

Münchener Buchillustration zwischen Rokoko und Klassizismus

Die Schriften Matthias Schönbergs, ihre Illustrationen und der Anteil von Thomas Christian und Johann Amandus Wink

I.	Einleitendes	
I.1	Die Bücher und ihre Künstler	2
I.2	Zur allgemeinen Charakterisierung der Illustrationen	4
I.3	Matthias Schönberg und das „Goldene Almosen“	8
I.4	Aufbau der folgenden Kapitel	10
II.	<i>Lehrreiche Gedanken mit kleinen Begebenheiten zur Bildung eines edlen Herzens in der Jugend</i>	
II.1	Ausgaben	11
II.2	Kupfertitel	11
III.	<i>Das Geschäft des Menschen</i>	
III.1	Ausgaben, Illustrationen insgesamt	15
III.2	Frontispiz, Kupfertitel	16
III.3	Vignetten	19
IV.	<i>Die Religionsgründe in ihrem ordentlichen Zusammenhange</i>	
IV.1	Ausgaben, Illustrationen insgesamt	43
IV.2	Frontispiz, Kupfertitel	43
IV.3	Vignetten	46
V.	<i>Der sanftmüthige Christ</i>	
V.1	Ausgaben, Illustrationen insgesamt	60
V.2	Frontispiz, Kupfertitel	61
V.3	Vignetten	64
VI.	<i>Die Zierde der Jugend</i>	
VI.1	Ausgaben, Illustrationen insgesamt	74
VI.2	Frontispiz (Ausgabe mit Holzschnittvignetten 1778)	75
VI.3	Frontispiz, Kupfertitel, Widmung (Ausgabe 1778 [Kolophon 1777])	77
VI.4	Vignetten	80
VII.	<i>Vom widrigen und glücklichen Schicksale des Menschen auf Erde</i>	
VII.1	Ausgaben, Illustrationen insgesamt	101
VII.2	Kupfertitel	101
VII.3	Vignetten	105
VIII.	Ausblick: Kupferstichillustrationen in weiteren Schriften Matthias Schönbergs	
VIII.1	Übernahmen der in den vorhergehenden Kapiteln behandelten Kupferstichvignetten in andere Schriften Schönbergs	114
VIII.2	Weitere einzelne Kupferstichillustrationen in Schriften Schönbergs	115
VIII.3	Weitere Illustrationsserien in Schriften Schönbergs	117

I. Einleitendes

I.1 Die Bücher und ihre Künstler

Als Gerhard Woeckel 1974 seinen Aufsatz „Münchener Buchillustration des späten Rokoko von Christian Winck“ veröffentlichte,¹ wollte er damit nicht zuletzt Arthur Rümann korrigieren, der in seiner Studie zur deutschen Buchillustration des 18. Jahrhunderts die Münchener Produktion auf zwei Seiten eher beiläufig behandelte und gleich zu Beginn dieses Abschnittes konstatierte: „München spielte im 18. Jahrhundert als selbständiges Kunstzentrum auf unserem Gebiet keine nennenswerte Rolle.“² Um nun zu beweisen, „dass auch München zumindest in der Zeit des späten Rokoko neben Augsburg eine Pflegestätte des illustrierten Buches war“,³ richtete Woeckel sein Augenmerk vor allem auf sechs in München verlegte und illustrierte Bücher aus der Feder des dort tätigen Jesuiten Matthias (von) Schönberg (1734 [oder 1732?] – 1792),⁴ teils recht umfangreiche, in den 1770er und frühen 1780er Jahren publizierte Traktate zur Unterweisung in Fragen der Religion und Moral, die in ihrer Allgemeinverständlichkeit nicht nur auf eine breite Leserschicht hin angelegt sind, sondern auch auf die Verwendung für didaktisch-katechetische Zwecke wie Predigt oder Religionsunterricht. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Titel: *Lehrreiche Gedanken mit kleinen Begebenheiten zur Bildung eines edlen Herzens in der Jugend*; *Das Geschäft des Menschen*; *Die Zierde der Jugend*; *Der sanftmüthige Christ*; *Die Religionsgründe in ihrem ordentlichen Zusammenhange*; *Vom widrigen und glücklichen Schicksale des Menschen auf Erden*.⁵ Eines dieser Bücher, *Das Geschäft des Menschen*, erwähnen immerhin bereits Lanckorońska und Oehler in den wenigen Zeilen, die sie in ihrem in den frühen 1930er Jahren erschienenen Werk zur Buchillustration München widmen; sie rühmen es sogar als „eines der liebenswertesten Bücher des deutschen Rokoko“.⁶

Diese sechs Bücher sind in unterschiedlichem Umfang mit größtenteils sehr reizvollen Kupferstichen ausgestattet (Frontispizien, Kupfertitel, Vignetten)⁷ und können aufgrund der Quantität und Qualität des Buchschmucks innerhalb von Schönbergs schriftstellerischem Gesamtwerk durchaus eine Sonderstellung beanspruchen; sie zusammenhängend als Gruppe zu behandeln, rechtfertigt sich daneben auch in ge-

¹ *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst*, VIII/1974, S. 85 – 91, Abb. 30 – 35.

² Arthur Rümann: *Das deutsche illustrierte Buch des XVIII. Jahrhunderts* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte; 282); Straßburg 1931, S. 21 f.

³ Woeckel 1974 (wie Anm. 1), S. 90.

⁴ Ein knapper Eintrag zu Schönberg findet sich in der *Allgemeinen deutschen Biographie*, Band 32, Leipzig 1891, S. 267 f. Nach den auf den Titelseiten seiner Schriften verwendeten Namensformen müsste die Nobilitierung 1774 erfolgt sein. Zu Schönberg siehe auch unten I.3.

⁵ Auf die Angabe von Erscheinungsjahren wird an dieser Stelle verzichtet, da es sich aufgrund verschiedener Ausgaben und Auflagen um eine komplexe Fragestellung handelt. Detaillierte Angaben erfolgen bei der Besprechung der einzelnen Titel. Die Titel werden im folgenden Text teilweise verkürzt zitiert als *Lehrreiche Gedanken*, *Das Geschäft des Menschen*, *Die Zierde der Jugend*, *Der sanftmüthige Christ*, *Die Religionsgründe*, *Vom widrigen und glücklichen Schicksale*.

⁶ Maria Lanckorońska, Richard Oehler: *Die Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Erster Teil: Die deutsche Buchillustration des Spätbarock und Rokoko*, Leipzig 1932, S. 55; die Münchener Buchillustration hier als Abschluss des Kapitels „III. Nürnberger Tafelwerke und Buchillustrationen“.

⁷ Wenn im Folgenden von Kupferstichen die Rede ist, soll darunter auch die in der süddeutschen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts zumeist verwendete Mischtechnik aus Radierung und Kupferstich verstanden werden.

wissem Maß aus stilistischen Verwandtschaften und aus dem wiederholten Auftauchen derselben Künstlernamen. Es ist letztlich auch ein ganz bestimmter Künstlername, der für Woeckel ein einigendes Band um die Illustrationen aller sechs Bücher schlingt, nämlich der Name Wink, mit dem er sämtliche Bilderfindungen der Kupferstiche in diesen Büchern in Verbindung bringt. Gemeint ist damit zum einen Thomas Christian Wink (1738 Eichstätt – 1797 München), der zu den wichtigsten bayerischen Künstlern an der Wende vom Rokoko zum Klassizismus zählt und auf den Gebieten der Freskomalerei, des Ölbildes und der Graphik Beachtliches leistete, wobei seine Beiträge zur Buchillustration in der einzigen ihm bislang gewidmeten umfassenden Studie allerdings gering veranschlagt werden.⁸ Gemeint ist daneben aber auch Thomas Christians Stillleben- und Tiermalerei spezialisierter Neffe Johann Amandus Wink (1754 Rottenburg a. N. – 1817 München), der auf den Kupferstichen in Schönbergs Buch *Vom widrigen und glücklichen Schicksale* zweimal als entwerfender Künstler genannt wird. Nachdem Woeckel diese letzteren Buchillustrationen bereits in einem 1963 erschienenen, speziell Johann Amandus gewidmeten Aufsatz vorgestellt hatte,⁹ kam es ihm 1974 nun vor allem darauf an, die Illustrationen in den fünf anderen oben genannten Büchern Schönbergs als Werke des berühmteren Onkels Thomas Christian zu publizieren.

Demgegenüber ist freilich festzuhalten, dass nur in einem dieser fünf Bücher einmal ein vornamen- und initialenloses 'Wink' auf den Zeichner der Vorlagen verweist (*Die Zierde der Jugend*, Kupfertitel); und während einiges dafür spricht, auch für die Bilderfindungen in zwei weiteren Büchern diesen Namen zu beanspruchen (*Die Religionsgründe*, *Der sanftmüthige Christ*), kommen zumindest die Illustrationen der beiden verbleibenden Bücher mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht für das Winksche Oeuvre in Frage (*Lehrreiche Gedanken*, *Das Geschäft des Menschen*). Und selbst dort, wo stilistische Eigenheiten auf den Namen Wink deuten, wird man im Auge behalten müssen, dass die beiden für Johann Amandus gesicherten Bilderfindungen in *Vom widrigen und glücklichen Schicksale* durchaus vom Stil seines Onkel Thomas Christian beeinflusst sind, als dessen gelegentlicher Mitarbeiter bei Freskoarbeiten er auch belegt ist,¹⁰ so dass also auch andere Illustrationen mit Winkschem Flair in den zur Diskussion stehenden Büchern auf ihn und nicht auf Thomas Christian zurückgehen könnten. Weitere gesicherte Arbeiten des Johann Amandus, in denen figurale Elemente eine vergleichbare Rolle spielen wie in den Illustrationen zu *Vom glücklichen und widrigen Schicksale* und die in diesem Zusammenhang weitere Anhalts-

⁸ Heide Clementschitsch, *Christian Wink 1738 – 1797*, Dissertation, Universität Wien 1968, 2 Bde. Was Druckgraphik angeht, so erwähnt Clementschitsch Winks Beiträge zu dem von François Cuvilliés und später von seinem Sohn François Cuvilliés d. J. herausgegebenen Stichwerk *Ecole de l'architecture bavaroise* aus den späten 1760er Jahren (Bd. 1, S. 61 ff.) und schreibt im Kapitel zu Winks Spätphase (1780 – 1797): „Verschiedene andere Entwürfe sind wohl auch in diese Zeit zu setzen: Wappen, Exlibris und Gedenkvignetten; die Motive, wie Pyramide, laubumwundene Medaillon u. a. sind zopfig-klassizistisch. Die darin dargestellten Figuren sind wie erstarrt gegeben. Eigenhändige Radierungen und Stiche hat Wink in diesen Jahren keine mehr geschaffen, er lieferte nur Vorlagen für die Stecher Jungwirth, Söckler und Zimmermann. ... Die Buchillustrationen sind wenig bedeutend.“ (Bd. 1, S. 159) Das negative Urteil über die Buchillustrationen wird in der zugehörigen Anmerkung wiederholt, die auch Schriften Schönbergs erwähnt (Bd. 2, V, Anm. 95): „So sind in den BÜchlein ‚Praktischer Unterricht vom Gebrauch des heiligen Bußsakramentes‘ (München 1782) und ‚Die Zierde der Jugend‘ (München 1778) die Titelbilder und Vignetten von Christian Wink entworfen. Sie sind aber von geringer Qualität und Bedeutung.“ Zum *Praktischen Unterricht* siehe unten VIII.2.

⁹ Gerhard Woeckel: „Der Stilllebenmaler Johann Amandus Winck“, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 3 (1963), S. 70 – 106.

¹⁰ Clementschitsch (wie Anm. 8, Bd. 2, V, Anm. 96): „[Thomas Christian] Wink nahm seinen 22jährigen Neffen [Johann Amandus] vermutlich 1766 in seine Werkstatt auf, freskierte mit ihm in Bettbrunn und Reichersberg und verhalf ihm zu einigen Stilllebenaufträgen für die Gobelinmanufaktur. Wie schon früher bekannt, arbeitete Amandus später 1791/92 mit seinem Onkel an den Fresken von Hörgertshausen und Albaching.“

punkte für eine korrekte Zuordnung der Illustrationen geben könnten, scheinen bislang kaum nachgewiesen; die in die Stilleben gelegentlich integrierten figuralen Momente verraten allerdings durchaus eine gewisse Routine auf diesem Gebiet.¹¹

Während es eines der Ziele der folgenden Seiten sein wird, durch einen nochmaligen kritischen Blick auf die verschiedenen Illustrationsserien den Winkschen Anteil daran zu präzisieren, werden keine neuen Aufschlüsse angestrebt, was die ausführenden Kupferstecher angeht. Zwar nennt sich in allen Büchern abgesehen außer in *Vom glücklichen und widrigen Schicksale* Johann Michael Söckler als Kupferstecher (stets auf Frontispiz oder Kupfertitel und dreimal auch auf der letzten Vignette), doch mag offen bleiben, ob er tatsächlich stets alle Illustrationen gestochen hat; ebensowenig soll hier versucht werden, die Illustrationen in *Vom glücklichen und widrigen Schicksale* im einzelnen den beiden Stechern zuzuweisen, die ihre Signaturen hinterlassen haben, Franz Xaver Jungwirth (Kupfertitel; Vignette vor der Widmung) und Georg Michael Weissenhahn (Vignette S. 82).¹² Systematisch behandelt werden außerdem nur die in München erschienenen Ausgaben der Schriften Schönbergs und ihre Illustrationen; die Verweise auf die Kopien zweier Münchner Titelpuffer in Wiener Ausgaben (*Lehrreiche Gedanken*, *Vom widrigen und glücklichen Schicksale*) sind nur als vorläufige Ausblicke auf einen Aspekt zu verstehen, der u. U. nähere Untersuchung lohnen würde.

I.2 Zur allgemeinen Charakterisierung der Illustrationen

In erster Linie soll auf den folgenden Seiten danach gefragt werden, wie die Illustrationen über den Text verteilt sind, welche gedanklichen Inhalte die Kupferstiche transportieren und welche Mittel angewandt werden, um diese Inhalte bildlich umzusetzen, Fragen, auf die Woeckel abgesehen von den ausführlicheren Erläuterungen zu einer einzigen Vignette in seinem ersten Aufsatz zu Johann Amandus Wink nur summarisch eingeht.¹³ Für einen Einblick in die Illustrationsstrategien der Schönberg-Traktate würde es sicher genügen, eine Auswahl besonders charakteristischer Kupferstiche zu analysieren, doch erschließt sich insbesondere die Art, wie das Buch als Ganzes illustriert ist, erst dadurch, dass alle Illustrationen in der Abfolge, wie sie in den Text eingefügt sind, beschrieben werden; und so soll dieses Vorgehen hier Anwendung finden, auch wenn es mit der Gefahr einer gewissen Redundanz und ermüdenden Wiederholung verbunden ist. Es scheint jedoch zweckmäßig, ehe die Illustrationsserien im Einzelnen beschrieben werden, einige gemeinsame Charakteristika des hier behandelten Illustrationskorpus darzustellen.

¹¹ Vgl. etwa die Reliefs mit Putten auf den beiden Nymphenburger Supraporten (Abb. 22 und 23 auf S. 87 bei Woeckel 1963; wie Anm. 9). Auch in seinen späteren Aufsätzen zu Johann Amandus Wink führt Woeckel keine malerischen oder graphischen Arbeiten des Johann Amandus an, in denen Figuren eine größere Rolle spielen. Ob durch anderweitige Funde diese Ausnahmestellung der Schönberg-Illustrationen im Schaffen des Johann Amandus inzwischen relativiert werden müsste, konnte nicht zuverlässig ermittelt werden, da neuere Arbeiten zu Johann Amandus fehlen. Vgl. Gerhard Woeckel, „Unbekannte Werke des Münchener Malers Johann Amandus Winck (1754 – 1817)“, in: *Weltkunst* 44 (1974); S. 1233; „Neu entdeckte Stilleben des Münchener Malers Johann Amandus Winck (1754 – 1817)“, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 13 (1973), S. 53 – 66.

¹² Zu allen drei Kupferstechern siehe die Einträge bei Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907 ff.

¹³ Woeckel 1963 (wie Anm. 9), S. 72.

Alle behandelten Bücher weisen entweder einen figural angereicherten Kupfertitel auf oder eine als ästhetische Einheit konzipierte Kombination aus Frontispiz und Kupfertitel, all dies Seiten, die auf unterschiedliche und jeweils gesondert zu besprechende Weise das zentrale gedankliche Anliegen des Buches zu illustrieren versuchen. In einem der Bücher (*Die Zierde der Jugend*) ist eine weitere Kupfertafel dem eigentlichen Text vorangestellt; sie enthält eine gestochene und ornamental gerahmte Widmung. Während sich in den *Lehrreichen Gedanken* der Buchschmuck in Kupferstichtechnik auf ein solches einleitendes Element beschränkt (Kupfertitel), sind alle anderen Bücher darüber hinaus unterschiedlich großzügig mit Kupferstichvignetten ausgestattet, die keine lediglich dekorative Funktion haben, sondern tatsächlich Passagen bzw. Gedanken des Texts illustrieren, ohne dass freilich durch die Serie jeweils der gesamte Gedankengang der betreffenden Schrift verbildlicht würde. Diese Vignetten sind stets mit typographischem Text zusammen auf einer Seite abgedruckt und an strukturell markanten Punkten in den Text eingefügt, im Wesentlichen an Kapitelanfängen oder -enden, daneben vor einleitenden Texten wie den Vorreden an Leser oder Widmungsträger. In diesen Vignetten dürfte die eigentliche Bedeutung der hier behandelten Publikationen für die Geschichte der süddeutschen Buchkunst des 18. Jahrhunderts liegen; denn dafür, dass Traktate zu Fragen der christlichen Glaubenspraxis und Lebensführung derart reichhaltig und, wie sich zeigen wird, künstlerisch ansprechend illustriert wurden, dürfte es nicht allzu viele Beispiele geben.

Bereits bei flüchtigem Durchblättern der Bücher fällt auf, dass die Vignetten die verschiedensten Bildgegenstände aufweisen: Szenen aus dem zeitgenössischen Leben (gelegentlich in genreartiger Ausprägung) und Personifikationen abstrakter Konzepte stehen neben Naturdarstellungen (Tiere, Pflanzen, Naturvorgänge wie z. B. Sonnenaufgang); biblisches Geschehen wird ebenso gezeigt wie historisches oder mythologisches. Selbst innerhalb eines Buches herrscht bunte Abwechslung; und dass mehrere aufeinanderfolgende Vignetten durch gemeinsame Motive verknüpft werden (wie z. B. die ersten Vignetten der *Zierde der Jugend* durch die Lilie), bildet eher eine Ausnahme.

Mit diesem breiten Vorrat an Themen und Motiven werden nun Fragen des christlichen Glaubens und der Lebensführung im Sinne dieses Glaubens veranschaulicht. Dabei können zum einen Verhaltensweisen, Befindlichkeiten oder Begebenheiten dargestellt werden, die unmittelbar als Vorbild bzw. Empfehlung einerseits oder als Abschreckung bzw. Warnung andererseits verstanden werden können; dies kann auf einer anonym-generischen Ebene geschehen (vgl. etwa den als Vorbild für den Betrachter gedachten betenden Landmann im *Geschäft des Menschen*, Vignette fol. A6r, Abb. 4)¹⁴ oder durch Rückgriff auf konkrete Exempel aus Bibel, Geschichte o. ä. (vgl. etwa im *Geschäft des Menschen* die Vignette mit der Darstellung des Kaisers Domitian, dessen Fliegenfängerei als abschreckendes Beispiel für sinnlosen Zeitvertreib genutzt wird; fol. M2r, Abb. 16).

In vielen Fällen freilich erfolgt die Bildaussage nicht auf solch direktem Weg; man muss vielmehr, will man die Botschaft verstehen, das Gezeigte auf eine andere Sinnebene übertragen, d. h., es liegen Sinnbilder vor, die der Entschlüsselung bedürfen. Dies ist etwa der Fall, wenn die Vignette auf S.232 (Abb. 37) in den *Religionsgründen* eine Sonnenuhr mit abgebrochenem Zeiger abbildet und darunter die biblische Botschaft zu verstehen ist, die der Interpretation durch die katholische Kirche entbehrt. Bei den Sinnbildern ist zu unterscheiden zwischen denen, die etwas in der Alltagswelt, in der Natur, in einer Erzählung Vorgefundenes mit einer zusätzlichen Sinnebene ausstatten (dazu gehört etwa die eben erwähnte Sonnenuhr) und

¹⁴ Vorlage für die Abbildungen waren Exemplare aus Privatbesitz (*Die Zierde der Jugend*) und der Universitätsbibliothek Augsburg (alle anderen Titel).

solchen, die weniger etwas heranziehen, dem auch unabhängig von seiner sinnbildlichen Verwendung Existenz zukommt, sondern die vielmehr speziell zu dem Zweck konstruiert wurden, bestimmte Gedanken visuell zu veranschaulichen, ein Vorgehen, das häufig mit dem Begriff Allegorie belegt wird. Dies ist etwa der Fall, wenn das Verhältnis zwischen Glaube und Vernunft wie in der Vignette auf S. 339 in den *Religionsgründen* (Abb. 40) dargestellt wird. Beide Darstellungsweisen, die direkte und die sinnbildliche, können natürlich kombiniert werden: Die Vignette auf S. 175 in der *Zierde der Jugend* (Abb. 71) zeigt etwa einen durch lasterhaften Lebenswandel ins Unglück gestürzten Mann, der von verblühten Blumen als Sinnbildern seiner moralischen Verfassung flankiert wird; und mitunter verfließen auch die Grenzen zwischen den beiden Modi. Sicher lassen sich nicht alle Elemente der Vignetten mit diesen Kategorien hinreichend beschreiben, die zudem mit einer gewissen Unschärfe behaftet sind, aber wesentliche Eigenarten des Vignettenschmuckes in Schönbergs Büchern können durch dieses grobe Raster doch erfasst werden.

Sehr stark unterscheiden sich die Vignetten auch im Hinblick auf die Komplexität der gedanklichen Aussage. Manche konzentrieren sich auf einen Gedanken, der sich relativ knapp zusammenfassen lässt; wenn diese Konzentration mit sinnbildlicher Darstellungsweise verbunden ist, nähern sich die Vignetten des öfteren einem Emblem, zumal zahlreiche Vignetten von einer Textzeile begleitet werden, die in diesen Fällen dann als Lemma fungiert (vgl. die oben erwähnte Vignette mit der Sonnenuhr, *Die Religionsgründe*, S. 232). Andere Vignetten wiederum enthalten eine vielgliedrige Aussage, deren volles Verständnis dann eine entsprechend eingehende Betrachtung erfordert. Dabei ist zu beachten, dass keine einfache und vorhersagbare Korrelation besteht zwischen Komplexität der gedanklichen Aussage und Komplexität bzw. Detailreichtum der Bildanlage. Natürlich bedingt eine komplexe Aussage eine Vignette mit zahlreichen sinnträchtigen Details, doch sind die zumeist miniaturnhaft fein ausgestatteten Vignetten darüber hinaus immer wieder mit Elementen angereichert, die für die Aussage entbehrlich wären und eher auf ästhetische Aufwertung abzielen, so dass also auch wenig komplexe Gedanken des öfteren ihren Niederschlag in reich ausgestalteten Vignetten finden. (Besonders zu erwähnen wären in diesem Zusammenhang die delikaten Landschafts- oder Stadtveduten im Hintergrund vieler Vignetten.) Ähnliches lässt sich auch auf den Kupfertiteln und Frontispizien beobachten; und dieser ästhetische Eigenwert der Kupferstiche, der sich in der sorgfältigen Ausarbeitung und der nicht unbedingt zweckgebundenen Detailfreude bekundet, belegt neben der oben erwähnten thematischen und motivischen Vielfalt der Darstellungen ganz eindeutig, dass es Schönberg bei der Illustration seiner Bücher nicht nur um möglichst effiziente Bilddidaktik ging, sondern dass ihm offensichtlich auch daran gelegen war, die Leser durch visuelle Reize für seine Botschaft zu gewinnen.

In der Regel ist ein enger Bezug der Vignetten zum Text gegeben, indem sie Gedanken des Kapitels bzw. Buchabschnitts illustrieren, dem sie zugeordnet sind; meist lassen sich auch präzise einzelne Textpassagen angeben, auf die sich die Vignetten beziehen bzw. die als Erläuterungen zu den Vignetten gelesen werden können. Des öfteren befinden sich diese Textpassagen in unmittelbarer räumlicher Nachbarschaft zu den Vignetten, d. h., da die Vignetten jeweils vor oder nach dem Text eines Kapitels bzw. Buchabschnitts platziert sind, am Anfang oder Ende eines Textes. Häufig geben Textelemente (bevorzugt Bibelzitate) auf den Vignetten selbst, die entweder in die Darstellung integriert sind oder die Form einer gestochenen Bildunterschrift annehmen, zusätzliche Interpretationshilfen oder binden die Vignetten an den Kapiteltext, indem sie dort vorkommende Formulierungen aufgreifen; in nicht wenigen Fällen könnte man die intendierte Bildaussage auch ohne Lektüre des zugehörigen Kapitels allein mithilfe dieser Textelemente innerhalb der Vignette erschließen. Obwohl

dem Leser bzw. Betrachter somit also keineswegs Rätselbilder vorgelegt werden und es Schönberg sichtlich daran gelegen ist, das Verständnis der Bildaussagen sicherzustellen, begegnen doch gelegentlich Bildelemente, deren Bedeutung der Betrachter mehr oder weniger eigenständig erschließen muss. (Das Verständnis der Frontispizien bzw. Kupfertitel wird, wie sich zeigen wird, insgesamt weniger konsequent durch Text abgesichert.)

Etwas verkompliziert wird die Lage dadurch, dass Schönbergs Schriften in der Regel in mehreren Auflagen bzw. Drucken erschienen. Nun soll es hier zwar fast ausschließlich um die Illustrationen der Münchener Drucke gehen, aber selbst im Rahmen dieser Beschränkung ist festzustellen, dass die Illustrationsserien so, wie sie eben zusammenfassend beschrieben wurden, nicht in allen Ausgaben enthalten sind. So konnten in zwei Fällen (*Der sanftmüthige Christ*, *Die Zierde der Jugend*) Ausgaben der Texte eingesehen werden, in denen künstlerisch weniger anspruchsvolle Holzschnittvignetten den Platz der Kupferstichvignetten einnehmen und anstelle des gestochenen Frontispizes und des Kupfertitels ein schlichter typographischer Titel steht; und da die meisten Kupferstiche eindeutig von den Holzschnitten abgeleitet sind, verdienen die Holzschnitte am gegebenen Ort zumindest exemplarische Erläuterung, auch wenn hier in erster Linie der Kupferstichschmuck der Bücher untersucht werden soll. Was den sonstigen Buchschmuck in Holzschnitttechnik angeht, so sollen die rein dekorativen bzw. ornamentalen Holzschnittvignetten, die vereinzelt sowohl den Kupferstich- als auch den Holzschnittaussagen beigegeben sind, keine weitere Beachtung finden. Die den gesamten Satzspiegel umgebenden ornamentalen Holzschnittrahmen hingegen, die in einigen Ausgaben des *Geschäfts des Menschen* und der *Zierde der Jugend* fast durchgängig und auch in Kombination mit Kupfervignetten verwendet werden, sind für den ästhetischen Gesamteindruck zu wichtig, als dass sie ganz übergangen werden können.

Einen weiteren Einblick in die Praxis, Bücher in verschiedener Ausstattung anzubieten, gaben sodann die beiden Verkaufslisten, die den eingesehenen Exemplaren zweier für die vorliegenden Zwecke ansonsten uninteressanter Schriften Schönbergs beigegeben waren, Listen, die in etwa das gleiche Schriftenangebot umfassen (Veröffentlichungen der Jahre 1767 – 1782 bzw. 1767 – 1783) und auch im Wortlaut der Erläuterungen nur minimal voneinander abweichen.¹⁵ Sie sind beide überschrieben: „Anhang und Anzeig der bis itzt her in Druck gekommen von Schönbergischen Schriften, welche bey dem Buchführer Fritz in München, aber auch unmittelbar bey dem Author selbst zu haben sind im Kaufmann Duschischen Hause in der Dienergasse“; es folgen eine Auflistung der angebotenen Bücher sowie ein abschließender Hinweis, dass sie in Einbänden aus verschiedenen Materialien erhältlich seien „beym hiesigen bürgerl. Buchbinder Ferdinand Resch im Kruftgässel von dem Haus der Englischen gegen über“. Diesen Verkaufslisten ist nun zu entnehmen, dass zumindest zum Zeitpunkt, als die Listen gültig waren, *Das Geschäft des Menschen* und *Die Religionsgründe* nur in einer einzigen Ausgabe angeboten wurden, und zwar „mit Kupfern und Vignetten“; *Die Zierde der Jugend* und *Der sanftmüthige Christ* hingegen waren mit oder ohne „Kupfer und Vignetten“ erhältlich und *Vom widrigen und glücklichen Schicksale* mit oder ohne „Vignetten“. Es stellt sich zum einen die Frage, wie der Umstand, dass für den *Sanftmüthigen Christen* und die *Zierde der Jugend* Ausgaben mit Kupferstichvignetten und Ausgaben mit Holzschnittvignetten nachgewiesen werden können, zu den Angaben der Listen verhält, die Ausgaben mit oder ohne Vignetten vermerkt, aber nicht nach Vignetten in unterschiedlicher Technik unterscheidet. Zum anderen ist es bemerkenswert, dass unter den für diese Studie

¹⁵ *Kurzangezeigte sämmtliche Wahrheitsgründe der göttlichen Christusreligion*; München 1783 (Schriften der Jahre 1767 – 1782). *Wahrheitsgründe des katholischen Hauptgrundsatzes für die Unfehlbarkeit der Kirche*, München 1779 (Schriften der Jahre 1767 – 1783).

durchgesehenen Exemplaren der auf den Verkaufslisten in alternativen Ausstattungen angebotenen Schriften Schönbergs keines war, das überhaupt keine Vignetten enthielt, weder in Holzschnitt- noch in Kupfertechne, obwohl die Listen die Existenz solcher nicht illustrierten Ausgaben nahelegen. Auch die Bewertung dieses Befundes muss offen bleiben, da im vorliegenden Rahmen keine systematische Sichtung möglichst aller nachweisbaren Exemplare der behandelten Schriften angestrebt wurde.¹⁶

I.3 Matthias Schönberg und das „Goldene Almosen“

Da die Texte Schönbergs hier nur insofern Berücksichtigung finden, als sie in unmittelbarem Bezug zu den Illustrationen stehen, und auch nicht der Anspruch erhoben wird, die Gedankengänge der Bücher umfassend zu referieren, ist dies nicht der Ort, sich eingehender mit dem literarischen Wert der Texte (der eher gering zu veranschlagen sein wird) oder ihrer geistesgeschichtlichen Bedeutung zu befassen. Ob Schönberg mehr als gattungstypische Beiträge zur katholischen Gebrauchsliteratur geliefert hat, wie seine Beiträge zu damals aktuellen Fragen in Zusammenhang mit Religion und Kirche zu bewerten sind, ob die gegen ihn gerichteten Polemiken Friedrich Nicolais¹⁷ oder Anton von Buchers¹⁸ berechtigt sind, all dies sind Fragen, über die an anderer Stelle entschieden werden muss. Auch was den Umfang seines schriftstellerischen Wirkens angeht, kann hier keine detaillierte bibliographische Bestandsaufnahme geleistet werden und müssen die pauschalen Hinweise genügen, dass Schönberg eifrig publiziert hat,¹⁹ dass viele seiner Schriften mehrerer Auflagen erlebten, dass sie an vielen Orten des deutschen Sprachraums (neben München insbesondere Augsburg, Köln, Wien, St. Gallen) und gelegentlich in Übersetzungen auch außerhalb dieses Gebiets gedruckt wurden und dass diese offensichtliche Popularität auch nicht autorisierte Nachdrucke zur Folge hatte.²⁰

Einige Worte sind jedoch angebracht zu einem der wichtigsten Ämter, das Schönberg im Laufe seines Lebens innehatte, nämlich der Verwaltung der Stiftung „Das Goldene Almosen“ („*Eleemosyna aurea St. Joannis Baptistae*“);²¹ der Namen dieser Stiftung taucht mehrfach auch im Impressum der hier behandelten Bücher auf. Sie wurde 1614 auf Initiative des Jesuiten Emmeran Welser gegründet und war trotz rechtlich eigenständiger Stellung stets eng mit dem Münchener Jesuitenkolleg ver-

¹⁶ Ein Hinweis auf unterschiedliche Ausstattungen in dem Abschnitt zu Schönberg bei Anton von Bucher: *Die Jesuiten in Baiern vor und nach ihrer Aufhebung*, München 1819 (A. v. Buchers *sämtliche Werke, gesammelt und herausgegeben von Joseph von Klessing*, Zweiter Band), S. 61 – 67; dort auf S. 63: „In allem 17 Bücher laut dem neuesten Katalog und über 150 Kpf. welche auch in Holzschnitten und Schnitten zu haben sind.“

¹⁷ Friedrich Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781*, Sechster Band. Berlin und Stettin 1785, S. 542.

¹⁸ Bucher (wie Anm. 16).

¹⁹ 40 Titel werden aufgelistet bei Augustin de Backer, Carlos Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. – Nouvelle édition*, Band 7, Brüssel und Paris 1896, Sp. 841 ff. Woeckel 1974 (wie Anm. 1; S. 68, Anm. 9) referiert einen von ihm entdeckten Schriftwechsel Schönbergs im Staatsarchiv München (GL 2708/569) mit der „Churfürstl. Fundations Güter Reputation“ 1776, in der von „mehr als ein[em] Halbhundert“ Schriften die Rede ist, wozu allerdings auch Bearbeitungen bzw. Übersetzungen gehören.

²⁰ Vgl. etwa das zweiseitige „Avertissement an die unfreundlichen Liebhaber des fremden Nachdrucks“ am Schluss der *Religionsgründe* (München 1776).

²¹ Das Folgende nach: Katrin Wilhelm: *Der Verlag „Das Goldene Almosen“ 1614 – 1785*, Augsburg 1992 (Augsburg, Universität, Dissertation)

bunden, wo sie ihren Sitz hatte und aus dessen Reihen sich die Verwalter rekrutierten. Ziel dieser Stiftung war es zum einen, in Zusammenarbeit mit Münchener Buchdruckern katholische Gebrauchsliteratur zu produzieren; zum anderen, durch geeignete Vertriebsstrukturen dafür zu sorgen, dass diese Literatur auf breiter Ebene im Rahmen religiöser Erziehung zum Einsatz kam (z. B. in den Lehrinrichtungen des Ordens, bei den von Jesuiten veranstalteten Volksmissionen, bei der landesherrlich organisierten Kinder- und Christenlehre) bzw. in geeigneten Abnehmerkreisen verteilt wurde (z. B. in Kongregationen und Bruderschaften, die ebenfalls häufig von Jesuiten eingerichtet wurden). Da die Stiftung keine kommerziellen Zwecke verfolgte, wurden die Schriften überwiegend kostenlos abgegeben; der Handel (Verkauf an Zwischenvertreiler wie Bruderschaften; Abgabe über den kommerziellen Buchhandel) spielte eine größere Rolle in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als die Stiftung eine finanzielle Krise zu überstehen hatte.

Die Bewältigung dieser wirtschaftlichen Schwierigkeiten gehörte zu den Aufgaben des seit 1766 amtierenden Verwalters Matthias Schönberg, der später dann mit einer Auslastung des Betriebs bis an den Rand der Kapazitäten kämpfte, das Verlagsprogramm gegen aufklärerische Anfeindungen verteidigen musste und schließlich das Unternehmen durch die schwierigen Jahre nach der Auflösung des Jesuitenordens 1773 zu steuern hatte. Einem Gesuch Schönbergs an Kurfürst Maximilian III. Joseph um Weiterführung des Verlags trotz Ordensauflösung wurde nach Prüfung der Finanzen und Buchbestände zwar stattgegeben, doch schränkte die nunmehrige staatliche Aufsicht den Spielraum für eigenständige Verlagsarbeit deutlich ein. Nachdem er 1781 in den kurfürstlichen Geistlichen Rat und als Assessor in die kurfürstliche lyzeisch-gymnastische Schulkommission berufen worden war, legte Schönberg 1783 aus gesundheitlichen Gründen sein Amt als Verwalter des „Goldenen Almosens“ nieder, in eben dem Jahr, in dem der Verlag direkt dem Geistlichen Rat bzw. seiner Schuldeputation unterstellt wurde, und zwei Jahre ehe das „Goldene Almosen“ in den Deutschen Schulfonds-Bücherverlag umgewandelt wurde (23.04.1785).

Man würde erwarten, dass Schönberg in den Jahren seiner Tätigkeit für das „Goldene Almosen“ sämtliche Schriften im Rahmen der damit verbundenen Verlagsproduktion erscheinen ließ, doch scheint dies bestenfalls für die ersten Jahre seiner Verwaltung zuzutreffen. Ab etwa 1774 gibt es nur noch in einzelnen Drucken seiner Werke im Impressum einen Hinweis auf das „Goldene Almosen“;²² sofern sich in den anderen Fällen die Angaben nicht überhaupt auf Ort (München) und Jahr beschränken, werden die Namen Münchener Drucker (Maria Magdalena Mayr, Franz Joseph Thuille) und Buchhändler (Johann Nepomuk Fritz, Theodor Ost) genannt; aus den oben genannten Verkaufslisten geht daneben hervor, dass der Autor auch selbst die Funktion des Buchhändlers übernahm („...aber auch unmittelbar bey dem Author selbst zu haben“). Inwieweit es sich hier im Einzelnen um eine Abkoppelung der eigenen Werke von den Strukturen des „Goldenen Almosens“ handelt und inwieweit dies etwas mit dem Übergang des Verlags in die landesherrliche Zuständigkeit und den Angriffen zu tun hat, denen der Autor Schönberg angeblich besonders während der Regierungsjahre Max III. Josephs (gest. 1773) ausgesetzt war, all dies bedürfte eingehenderer Untersuchung.²³ Nach 1785 erschienen die Schriften Schönbergs in München teils beim Schulfonds-Bücherverlag, teils bei Lentner.

²² *Freundschaftliche Erinnerungen an einen jungen Menschen, der itzt in die große Welt geht* (1777); *Praktischer Unterricht vom Gebrauche des heiligen Bußsakraments* (1782).

²³ Wilhelm (wie Anm. 21), S. 77: „Besonders deutlich wird die aus der Sicht des Verlages negative Entwicklung [nach der Auflösung des Ordens] an den Schwierigkeiten, die von Schönberg mit der Veröffentlichung eigener Werke im Rahmen des Verlagsprogramms hatte.“ S. 79: „Besonders unter Max III. Joseph wurde die schriftstellerische Tätigkeit [Schönbergs] jedoch stark angegriffen und behindert. Erst unter Karl Theodor konnte Schönberg wieder publizieren.“ Die letztere Behauptung lässt sich durch den bibliographischen Befund nicht stützen.

Ob die Anfertigung anspruchsvoller Frontispizien und Kupfertitel und die Bebilderung durch textbezogene Vignettenserien Spezialitäten waren, die unter Schönbergs Verwaltung auch bei Publikationen anderer Autoren im Rahmen der Verlagsproduktion des „Goldenen Almosens“ Anwendung fanden, oder ob es sich hier um etwas handelte, worauf Schönberg speziell bei seinen eigenen Schriften Wert legte, kann beim gegenwärtigen Wissensstand nicht entschieden werden.²⁴

I.4 Aufbau der folgenden Kapitel

Die folgenden Kapitel II – VII beschreiben sämtliche Kupferstichillustrationen in Münchener Ausgaben der zu Beginn von I.1 genannten sechs Schriften Matthias Schönbergs. Berücksichtigt werden daneben, wie bereits erwähnt, die mit den Kupferstichvignetten motivisch verwandten Holzschnittvignetten in bestimmten Ausgaben, nicht jedoch die rein ornamentalen Zwecken dienenden Holzschnittvignetten, die sporadisch in den Büchern auftauchen.

Jedes Kapitel listet zunächst die eingesehenen und für die vorliegenden Zwecke relevanten Ausgaben auf und macht einige Angaben zu den Illustrationen insgesamt. (Ausnahme: Kapitel II, in dem ein Buch mit einer einzigen Illustration besprochen wird.) Im Anschluss daran folgen Erläuterungen zu den einleitenden Kupfertafeln (Frontispiz, Kupfertitel), zu den Vignetten insgesamt und zu den einzelnen Vignetten. Bei den einzelnen Vignetten wird jeweils zunächst angegeben, welchem Kapitel bzw. Textabschnitt des Buches sie angehören und an welcher Stelle sie platziert sind (Kopf-, Schlussvignette). Gliederungselemente des Buches oberhalb der Kapitel-ebene werden in eckigen Klammern angegeben (z. B. [„Erster Theil“]). Abschließend gibt Kapitel VIII einen Ausblick auf Umfang und Charakter von Kupferstichillustrationen in weiteren Veröffentlichungen Schönbergs.

²⁴ Wilhelm (wie Anm. 21) gibt zum Bildschmuck der Produktion des „Goldenen Almosens“ nur eine knappe Zusammenfassung und schreibt dabei u. a.: „Der größte Teil der bekannten bebilderten Schriftenausgaben des Goldenen Almosens ist mit einem Titelpupfer ausgestattet ... Über das Titelpupfer hinaus erscheinen auch zusätzlich Kupferstiche oder Vignetten innerhalb des Textteils. Der Anteil dieser umfangreicher ausgestatteten Ausgaben an der Gesamtproduktion des Verlags kann letztlich nicht ermittelt werden ... 80% der eingesehenen Schriften ... enthielten neben dem Titelpupfer keine weiteren Stiche und Vignetten.“ (S. 169 f.)

II. Lehrreiche Gedanken mit kleinen Begebenheiten zur Bildung eines edlen Herzens in der Jugend

II.1 Ausgaben

Lehrreiche Gedanken mit kleinen Begebenheiten zur Bildung eines edlen Herzens in der Jugend.

[Titelseite:] 1771

[Kolophon:] München bey der katechetischen Bibliothek unter dem Titel, des goldenen Almosen vom heiligen Johann Baptist ... 1771
183 S., [6]

Lehrreiche Gedanken mit kleinen Begebenheiten zur Bildung eines edlen Herzens in der Jugend.

[Titelseite:] 1771

[Kolophon:] München 1774
185 S., [6]

II.2 Kupfertitel

Schönberg legt mit den 1771 erstmals erschienenen *Lehrreichen Gedanken* eine Sammlung kurzer erbaulicher Texte vor, die „Gegenstände“ betreffen, „worüber junge Leute sowohl als jene, derer Erziehung etwann vernachlässiget, oder sonst ist verunglücktet worden, gesunde Begriffe nötig haben.“ (S. 5) In alphabetischer Abfolge wird hier etwa „Vom Adel“ gehandelt, „Vom Bücherlesen“, „Von der Faulheit“, „Vom Gehorsam“, „Von der Höflichkeit“, „Vom Putze“ oder „Von der Wahrheit“, wobei die Anreicherung mit zahlreichen Exempeln („Begebenheiten“) bereits im Titel angedeutet und dann in der Vorrede („An den Leser“) nochmals betont wird.

Das anspruchsvollste Schmuckelement der Erstausgabe ist ein von Johann Michael Söckler als ausführendem Kupferstecher bezeichneter Kupfertitel (Abb. 1; „Söckler sculp. Monachij.“). Er wurde in die Neuauflage von 1774 übernommen, ohne dass die Jahreszahl korrigiert worden wäre, so dass die Jahreszahlen auf dem Kupfertitel und im Kolophon in dieser späteren Auflage nun voneinander abweichen.²⁵ Abgesehen von diesem Kupfertitel sind die *Lehrreichen Gedanken* nur mit relativ anspruchslosem Holzschnittschmuck ausgestattet; auf die für die anderen hier besprochenen Publikationen charakteristischen Kupfervignetten wurde verzichtet.

Der gedankliche Schwerpunkt der Darstellung auf dem Kupfertitel ist rechts unten angesiedelt, wo ein Knabe (bemerkenswerterweise historisierend gekleidet in die höfische Tracht des 17. Jahrhunderts) eben von einem Blatt einen Bibelvers abliest: „Prov. 8. Wer Weisheit findet, findet das Leben.“ (Sprüche 8, 35) Da die Passage, der dieser Vers entnommen ist, aus einer Rede der personifizierten Weisheit besteht, darf man in der Frauengestalt mit dem strahlenden Dreifaltigkeitssymbol auf der

²⁵ Die als „Zweyte Auflage“ bezeichnete Ausgabe München 1792 („Zu finden bey des churf. geistlichen Rathes deutschen Schulfonds-Bücherverlage“) ersetzt den Kupfertitel durch ein typographisches Titelblatt mit Holzschnittdekor (Zierrahmen, Vignette).



Abb. 1: *Lehrreiche Gedanken*, Kupfertitel

Brust, die die Hand beschützend auf die Schulter des Knaben legt und ihn bei der „Bildung eines edlen Herzens“ (Buchtitel) anzuleiten scheint, vielleicht nicht nur allgemein eine Personifikation der Religion, sondern vielmehr der göttlichen Weisheit sehen. Nach links hin schließen sich mehrere Tiere an, die durch Inschriften als beispielhafte Verkörperung guter Eigenschaften ausgewiesen werden (Löwe – „die Tugend“; Affe – „die Nachahmung“; Bienen – „der Fleiß“); im Vordergrund liegen stark verschattet zwei Bücher als Quellen der Weisheit; der Hintergrund schließlich gewährt einen Landschaftsausblick, in dem eine Brücke über einen Fluss zu einer von einer Burg überragten Stadt führt. Eine besondere inhaltliche Aussage ist mit dieser delikaten, eigentlich nur mit einer Lupe angemessen zu würdigenden Miniaturvedute nicht verbunden; die Betrachtung der folgenden Bücher wird zeigen, dass derartige nicht zweckgebundene Landschaftselemente zu den besonderen Charakteristika der Bildausstattung der Schönbergischen Schriften gehören.

Überragt wird die Darstellung von einem luftigen, insbesondere im nach oben abschließenden Bogen filigran ornamentierten und insgesamt an Gartenarchitektur erinnernden Portal, dessen figuraler Schmuck Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft versinnbildlicht, wohl um dadurch anzuzeigen, dass die Weisheit allen drei zeitlichen Ebenen Beachtung schenkt. Insbesondere die diesem Zweck dienende bekrönende Büste mit den drei Köpfen ist ein weiteres Beispiel für die minutiöse Ausgestaltung des Kupferstiches, die nun aber, anders als im Falle der Landschaft, durchaus inhaltlich relevant ist. In der Leserichtung von links nach rechts, die hier zugleich eine chronologische Abfolge impliziert, folgt auf den völlig verschatteten bärtigen Kopf des nach links (also zurück) blickenden älteren Mannes („das Vergangne“) der dem Betrachter frontal zugewandte und ganz in Licht getauchte Kopf einer jungen Frau („das Gegenwärtige“) und darauf der nach rechts (also nach vorne) blickende, teilweise beleuchtete Kopf, dessen Blick und Nase leicht nach oben gerichtet sind („das Zukünftige“). Für die Vergangenheit steht daneben der Putto links, der das, was bereits geschehen ist, in ein Buch einträgt, für die Zukunft der Putto rechts, der sich um einen Blick in die Ferne bemüht.

Das Portal umschreibt zugleich ein Feld für den Text, der sich mit den unterschiedlichen Schriftgrößen und -stärken, den teilweise weiß durchbrochenen Buchstaben und den zarten Haarliniengeflechten mehrerer Großbuchstaben dem kleinteiligen Duktus der bildlichen Darstellung der Seite anpasst. Die Entscheidung des Künstlers, keinen Rahmen im eigentlichen Sinne einzusetzen, sondern vielmehr ein in den Bildraum integriertes Element rahmenartig zu gestalten, führt zu einer für das Rokoko charakteristischen Lösung.

Woeckel will in diesem Kupfertitel, dessen Entwerfer nicht genannt wird, „stilistisch ... die Hand von Christian Winck erkennen“;²⁶ doch wirft man etwa einen vergleichenden Blick auf die Fresken, die Wink in den frühen 1770er Jahren gemalt hat (Eching, 1770; Zell a. d. Pram, 1771/72), so wird sofort klar, dass sowohl die Komposition als auch die Ornamentik des vorliegenden Kupfertitels eine weit naivere und letztlich provinziellere Künstlerpersönlichkeit verraten, dass die Detailfreudigkeit einhergeht mit einer von Wink nicht zu erwartenden Befangenheit im Additiven und einer gewissen Schwunglosigkeit, und dass auch Einzelheiten wie etwa die kleinteilige Durchbildung der Falten oder die Physiognomien nicht leicht mit Wink vereinbar sind. Gewiss könnte man die ein oder andere dieser Eigenheiten damit zu erklären versuchen, dass im Kupfertitel das künstlerische Temperament Winks vielleicht durch die Handschrift des ausführenden Kupferstechers verunklärt wird; doch sticht Söckler wenige Jahre später ein Ensemble aus Frontispiz und Kupfertitel, auf dem „Winck del.“ vermerkt ist und das sich trotz der ausführenden Hand Söcklers noch problemlos mit dem Winkschen Stil in Verbindung bringen lässt (*Die Zierde der Jugend*, siehe VI.3).

²⁶ Woeckel 1974 (wie Anm. 1), S. 88.

Auch die für Johann Amandus Wink gesicherte Erfindung auf dem Kupfertitel zu Schönbergs *Vom widrigen und glücklichen Schicksale*, gestochen von Franz Xaver Jungwierth, weicht stilistisch stark von dem Kupfertitel zu den *Lehrreichen Gedanken* ab, so dass man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen darf, dass die Vorlage zum Kupfertitel der *Lehrreichen Gedanken* nichts mit der Familie Wink zu tun hat. Die Ausgabe Wien 1775 („Im Verlage bey Joh. Georg Weingand Buchhändler“) übernimmt das Frontispiz in einer vergrößerten Kopie von Mathias de Sallith (bezeichnet „M. Sallith sc.“).²⁷

²⁷ Zu Sallith siehe den Eintrag bei Thieme-Becker (wie Anm. 12).

III. Das Geschäft des Menschen

III.1 Ausgaben, Illustrationen insgesamt

Das Geschäft des Menschen.

[Titelseite:] 1772

[Kolophon:] Bey der katechetischen Bibliothek unter dem Titel, des goldnen Almosen vom heiligen Johann Baptist. 1773

[184] Bl.

Das Geschäft des Menschen.

[Titelseite:] 1774

[Kolophon:] München, 1774

[185] Bl.

Das Geschäft des Menschen.

[Titelseite:] 1775

[Kolophon:] München, 1775

[184] Bl.

Das Geschäft des Menschen.

[Titelseite:] 1775

[Kolophon:] München 1785

[183] Bl.

Die vier eingesehenen Ausgaben sind mit Frontispiz, Kupfertitel und 28 Kupfervignetten ausgestattet. Insbesondere in der auf dem Titelblatt 1775, im Kolophon aber erst 1785 datierten Ausgabe sind bei den Vignetten Verluste von Feinheiten und vergrößernde Überarbeitungen zu beobachten. Woeckel vermerkt zu den Künstlern: „Nach der Angabe in einer der ersten Ausgaben wurden die 30 Illustrationen dieses Buches von dem bereits oben genannten Johann Jakob Mettenleiter ausgeführt. Als ihr nicht mit Namen genannter Autor kommt wiederum ausschließlich Christian Winck in Frage.“²⁸ Ebenso wie es sich bei der Zuschreibung der Kupferstiche an den in München tätigen Johann Jakob Mettenleiter (1750 – 1825) offenbar um die Fehlinterpretation einer Angabe bei Rümman handelt und tatsächlich nur Johann Michael Söckler für dieses Buch als ausführender Kupferstecher gesichert ist,²⁹ kann der

²⁸ Woeckel 1974 (wie Anm. 1), S. 88.

²⁹ Woeckel belegt seine Zuschreibung an Mettenleiter durch einen Hinweis auf Arthur Rümman: *Die illustrierten deutschen Bücher des 18. Jahrhunderts (Taschenbibliographien für Büchersammler, 5)*, Stuttgart 1927, Nr. 1035. Der von Woeckel nicht zitierte vollständige Eintrag bei Rümman an dieser Stelle lautet: „Das Geschäft des Menschen. 1775. Titelblatt, gest. Titel (Mettel sc.), 160 S. mit 28 Kpfrvign., Text in Holzschnittumrahmung, 8°“. Woeckel vermutete in dem „Mettel sc.“ wohl eine durch falsche Lesung entstellte Abkürzung des Namens Mettenleiter, doch ist die Signatur eher auf den Kupferstecher Nicolaus Mettel (Mettelj, Mettely) beziehen, dessen Wirkungskreis Thieme-Becker (wie Anm. 12) mit „Augsburg / Köln 1739/72“ angibt. In diesem Zusammenhang ist von Interesse, dass im Zuge der Vorbereitungen für diesen Aufsatz auch eine 1784 datierte und keinen Druckort nennende Ausgabe des *Geschäfts des Menschen* eingesehen werden konnte ([2] Bl., 320 S.). Diese Ausgabe enthält alle aus den Münchener Drucken bekannten Illustrationen in stark vergrößernden Nachstichen (vom Frontispiz im eingesehenen Exemplar nur ein schmaler Streifen am Bund erhalten) und enthält auf dem Kupfertitel außerdem eine Signatur, die sich als „Mettelj sc.“ lesen lässt.

apodiktischen Inanspruchnahme Thomas Christian Winks für die Vorlagen kaum zugestimmt werden; Überlegungen hierzu folgen unten.

Zum Buchschmuck des *Geschäfts des Menschen* gehören neben den Illustrationen die aus Rokokoornamenten bzw. Blumendekor bestehenden Holzschnittrahmen, die auf allen Seiten mit typographischem Text umgeben den Satzspiegel umgeben (Abb. 4, Abb. 7). Während in der Ausgabe 1772 [Kolophon: 1773] vier verschiedene Rahmen verwendet werden, die abwechselnd wiederkehren, sind des in den späteren Ausgaben nur noch zwei.

Die in I.2 erwähnten zwei Verkaufslisten der Schönbergischen Schriften enthalten nur eine 1775 datierte Ausgabe „mit Kupfern und Vignetten“ für 1 fl. 45 kr.

Die folgende Beschreibung erfolgt anhand der Ausgabe 1772 [Kolophon 1773].

III.2 Frontispiz, Kupfertitel

Das Buch wird eröffnet durch die einander gegenüberstehenden und als künstlerische Einheit konzipierten Seiten mit Frontispiz (signiert „Joh. Mich. Söckler Sculp. Monachij“) und Kupfertitel (je ca. 80 x 150 mm; Abb. 2), eine bei den mit anspruchsvollerem Buchschmuck ausgestatteten Schriften Schönbergs mehrfach anzutreffende Gestaltungsweise.

Die Darstellung des Frontispizes erklärt sich aus dem Grundgedanken des Buches, wie er bereits auf den ersten Seiten der „Einleitung“ zusammengefasst wird: „Mein Kind, nur darum bist du auf der Welt, damit du Gott, deinem Schöpfer, dienest. Nur zu diesem Ende hat Gott dich erschaffen, auf daß du alles thuest, was Gott will, und alles anbethest, was Gott thut.“ (fol. A2v f.) Entsprechend zeigt das Frontispiz die Erschaffung des Menschen in Anlehnung an 1 Moses 2, 7 („[Gott] blies in seine Nase den Odem des Lebens“)³⁰ und verdeutlicht die damit verbundene Botschaft durch eine deutsche und eine lateinische Unterschrift („Der Mensch Von Gott, nur für Gott. In gloriam meam Creavi eum, formavi, feci eum. Is. 43“; Isaias 43, 7). Der von Woeckel in Vorschlag gebrachte Thomas Christian Wink scheidet als Erfinder dieser Schöpfungsszene aus, denn es handelt sich hier um die verkleinerte gleichseitige Kopie einer Radierung Franz Karl Palkos (1724 – 1767), die aufgrund der Signatur „Palko fe[cit] jun[ior] membr[um] Acad[emiae] caes[areae]“ ebenso wie ihr Gegenstück (Sündenfall) in die späten 1730er oder frühen 1740er Jahre zu datieren ist, als Palko die Wiener Akademie besuchte.³¹ Es wäre naheliegend, einen Zusammenhang herzustellen zwischen der Verwendung der Palkoschen Vorlage und dem Umstand, dass dieser seine letzten Jahre (1764 ff.) als wenig produktiver und zusehends verarmender bayerischer Hofmaler in München verbrachte; doch kann über solche Zusammenhänge vorläufig nur spekuliert werden. (Ein weiterer Kupferstich Söcklers und ein Kupferstich Jungwierths nach Vorlagen Palkos sind bereits seit längerer Zeit bekannt.³²

³⁰ Alle nicht aus Schönbergs Schriften übernommenen Bibelstellen zitiert nach *Die Heilige Schrift. Vollständige Ausgabe nach den Grundtexten übersetzt von Vinzenz Hamp* [u. a.], Aschaffenburg [u. a.] : Pattloch [u. a.], 1974.

³¹ Pavel Preiss: *Franz Karl Palko 1724 – 1767. Ölskizzen, Zeichnungen und Druckgraphik. Katalog der Ausstellung vom 10. Juni bis zum 27. August 1989* (*Schriften des Salzburger Barockmuseums*; 15), Salzburg 1989, Kat.-Nr. 43 S. 120 f. (mit Abb.)

³² Hl. Johann Nepomuk im Gebet (Kupferstich von Johann Michael Söckler nach einem verlorenen Altarbild Palkos, datiert 1767); Hl. Expeditus (Kupferstich von Franz Xaver Jungwierth nach Palkos Altarbild in der Prager Teynkirche). Siehe Pavel Preiss: *Frantisek Karel Palko*, Prag 1999, Werkver-

Das Frontispiz bildet die Radierung insgesamt sehr getreu ab und folgt ihr in vielen Einzelheiten; größere Abweichungen ergeben sich durch die Anfügung des untersten, kleinteilig durchgearbeiteten Vegetationsstreifens und durch die andersartige Binnenstruktur der Gewandung Gottvaters; Palkos eher großzügig organische Gestaltungsweise ist auf dem Frontispiz verwinkelter Faltenfülle gewichen. Dieser Faltenstil, der bereits vom Frontispiz der *Lehrreichen Gedanken* her bekannt ist, lässt sich schwer mit dem Namen Wink vereinbaren (sei es nun Thomas Christian oder Johann Amandus), so dass es also auch für den Zwischenschritt einer von Wink nach Palkos Radierung gezeichneten Vorlage für das Frontispiz keinen Anhaltspunkt gibt.

Der durch Palkos Radierung nicht vorgegebene Rahmen des Frontispizes verwendet bemerkenswerterweise Bandwerkformen, wie sie in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts geläufig waren und zu Beginn der 1770er Jahre merkwürdig verspätet erscheinen; ebenso eigentümlich ist es, dass der Rahmen des gegenüberliegenden Kupfertitels, der eine in etwa gleich große Fläche wie der des Frontispizes eingrenzt und ganz offensichtlich einen Zusammenhang zwischen beiden Seiten herstellen soll, ganz anders gestaltet ist und mit C-Spannen, Rocailles und zartem Blumen-dekor ein moderneres ornamentales Vokabular aufgreift, nämlich das des ca. 1740 einsetzenden Rokokos.

Die Dünnschichtigkeit des Ornaments und der Verzicht auf jede Art von Extravaganz könnte als Zugeständnis an die stilistischen Umbrüche im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts gewertet werden, doch erscheint die kleinteilige Verspieltheit der Ornamentik letztlich eher als Resultat eines sorgfältig, aber auch etwas befangen zu Werke gehenden künstlerischen Temperaments; ein Temperament, wie es sich etwa auch auf dem Kupfertitel der *Lehrreichen Gedanken* äußert, insbesondere in dem zierlich durchbrochenen Bogenabschluss der dortigen Portalarchitektur. Die Hand Thomas Christian Winks hingegen kann man in der Ornamentik der das *Geschäft des Menschen* eröffnenden Kupferstiche ebenso wenig erkennen wie in dem an sich reizvollen Motiv des von einem Putto gerafften und damit den Blick auf den Schriftzug freigebenden Vorhangs auf dem Kupfertitel; zum einen, weil der unklare räumliche Zusammenhang zwischen Rahmen und Vorhang (wie ist der Vorhang genau am Rahmen befestigt?) auf einen weit naiveren Künstler deutet, zum anderen, weil der dem Frontispiz entsprechende kleinteilige Faltenwurf für Wink uncharakteristisch wäre.

Der Raum unterhalb des Textes, der in seiner reich verzierten Formenvielfalt dem Text auf dem Kupfertitel der *Lehrreichen Gedanken* verwandt ist, wird für eine emblemartige Vignette mit einem zur Sonne aufsteigenden Vogel genutzt, die eng mit der letzten Vignette (fol. Z1r, Abb. 29) des Buches verwandt ist und deshalb in diesem Zusammenhang besprochen werden soll. Die Kombination aus Textblock und darunter angeordneter Vignette findet sich auch in zwei weiteren der hier besprochenen Bücher (*Die Religionsgründe*, *Die Zierde der Jugend*). Was den räumlichen Zusammenhang zwischen dem Rahmen einerseits und dem Text und der Vignette innerhalb des Rahmens andererseits angeht, so wird keine Klarheit im Sinne eines illusionistischen Gesamtkonzeptes angestrebt: Zwar suggeriert der geraffte Vorhang, dass sich Text und Vignette hinter dem Rahmen befinden, doch dass innerhalb und außerhalb des Rahmens der Bildgrund gleichermaßen unbedruckt bzw. -strukturiert bleibt, wirkt der Illusion eines gerahmten Bildes entgegen. Text, Vignette, Rahmen und Vorhang sind letztlich auf vorwiegend dekorative Weise auf das Weiß der unbedruckten Seite appliziert.



Abb. 2: *Das Geschäft des Menschen*, Frontispiz und Kupfertitel

III.3 Vignetten

Dem Buch sind insgesamt 26 Vignetten beigegeben, die jeweils zu Beginn und Ende eines Kapitels platziert sind; dazu kommen je eine Vignette am Beginn der „Einleitung“ und am Ende des „Beschlusses“ (Kopfvignetten ca. 70 x 50mm; Schlussvignetten ca. 60 x 50mm).

Die akribisch ausgeführten Vignetten drängen eine Fülle von Details auf engem Raum zusammen und gehen insbesondere in den Landschaftsausblicken und Stadtveduten weit über das hinaus, was eine bloße bildliche Umsetzung des gedanklichen Gehalts verlangen würde. Die Vorlagen stammen von einem durchaus routinierten Künstler, der insbesondere in die Tiefe gestaffelte Räume mühelos beherrscht, im Figuralen allerdings befangener erscheint; nicht nur aufgrund des kleinen Formats eignet manchen Figuren ein Anflug von puppenhafter Steifheit. Der Künstler steht ganz in der Tradition des Rokoko, was u. a. mehrere ornamentale Einzelheiten verraten (Uhr auf der Vignette fol. C7v, Abb. 8; Baldachin des Götzen auf der Vignette fol. E6v, Abb. 10; himmlischer Thron auf der Vignette fol. M3v, Abb. 18), die kleinteilig verspielten vegetativen Elemente oder insgesamt die lebhaften Silhouetten, die dadurch entstehen, dass die meisten Vignetten ungerahmt vor weißem Hintergrund stehen. In den wenigen Fällen, in denen die Vignetten mit einem Rahmen umgeben werden, geschieht dies auf jeweils individuelle Weise durch Draperien, Ornamente oder Leisten (z. B. Vignette fol. B6r, Abb. 6). Die Art, wie am Rocaillerahmen der Vignette fol. C7v (Abb. 8) ein Vorhang befestigt ist, erinnert an den Kupfertitel, ähnlich wie der Einsatz der Bögen in Vignette fol. S6r als Rahmenersatz mit dem Kupfertitel der *Lehrreichen Gedanken* verwandt ist. Tatsächlich spricht wohl nichts dagegen, die entwerfende Hand dieser beiden Kupfertitel auch in den Vignetten zu vermuten; für die Autorschaft eines Wink (Thomas Christian oder Johann Amandus) gibt es dagegen keine stilistischen Anhaltspunkte. Da auch weitere für Söckler als ausführenden Kupferstecher gesicherte Graphiken in hier nicht näher besprochenen Büchern diese entwerfende Hand verraten, sollte nicht ausgeschlossen werden, dass Söckler selbst die Vorlagen anfertigte.³³

Bei der Frage der Rahmung der Vignetten können die den gesamten Satzspiegel, also Text und Vignetten einfassenden Holzschnittrahmen nicht unberücksichtigt bleiben. Während nämlich die Vignetten am Ende der Kapitel zumeist von einigem Freiraum umgeben sind, sind die etwas größeren Vignetten an den Kapitelanfängen dicht an die obere Leiste des Holzschnittrahmens gerückt und nutzen den seitlich zur Verfügung stehenden Platz gut aus, so dass der Holzschnittrahmen in gewisser Hinsicht auch zum Rahmen speziell der Vignetten wird. Das kann zu sehr reizvollen Effekten führen, wie etwa bei Vignette fol. Q3v (Abb. 22), wo die weich ineinander verfließenden Töne des Nachthimmels gut mit der präzise definierten Ornamentik des Rahmens kontrastieren, oder bei Vignette fol. M3r (Abb. 17), wo die seitliche Vegetation der Vignette mit dem ähnlich filigranen Blumenschmuck des Rahmens zusammenspielt. Andererseits birgt das enge Aneinanderrücken von Vignette und Rahmen stets die Gefahr eines unorganischen Nebeneinanders und einer dekorativen Überladung, insbesondere in den wenigen Fällen, in denen die Vignette selbst bereits gerahmt ist. Im Falle der Vignette fol. C7v (Abb. 8) sind diese Gefahren der doppelten Rahmung dadurch entschärft, dass beide Rahmen sich verwandter Ornamentik be-

³³ Vgl. Söcklers Tafeln in den *Kurzgefaßten biblischen Geschichten* oder Söcklers Vignette auf der Titelseite von Veremund Gufls *Vertheidigung der klösterlichen Rechte in zeitlichen Dingen* (München: Crätz, 1768). Die Frage, welche Rolle die Personalunion von Vorlagenentwerfer und ausführendem Kupferstecher in der Graphikproduktion des 18. Jahrhunderts spielte, scheint bislang nicht hinreichend untersucht.

dienen und so insgesamt eine einheitliche Rahmenzone ergeben. Die rahmende Draperie der Vignette fol. M2r (Abb. 16) hingegen geht keine befriedigende Symbiose mit dem Holzschnittrahmen ein, so dass die Vignette dementsprechend gewaltsam in den zur Verfügung stehenden Raum hineingezwängt erscheint; und auch die quasi-rahmenden Bögen der Vignette fol. S6r (Abb. 26) ergeben zusammen mit dem Holzschnittrahmen ein weniger befriedigendes ornamentales Gemisch.

„Einleitung.“

Kopfvignette fol. A1r (Abb. 3)

Die Vignette zeigt rechts ein prächtiges, mit militärischen Trophäen gekröntes Grabmal, das jedoch im Verfall begriffen, mit Spinnweben besetzt und von trostloser Vegetation, nämlich ganz oder teilweise abgestorbenen Bäumen, umgeben ist. Der Zustand des Grabmals verweist auf die Vergänglichkeit des Ruhms dessen, für den es errichtet wurde (vielleicht den ehemaligen Herrn der im Hintergrund sichtbaren Burganlage auf dem Bergrücken); die Eitelkeit des Irdischen wird parallel dazu mit Mitteln der Allegorie durch das Seifenblasen erzeugende Kind zum Ausdruck gebracht (vgl. das Schriftband „Eitelkeit“ neben dem Kind). Am Anfang des Buches steht somit ein doppeltes Sinnbild des Menschen, der durch seine Konzentration auf das Irdische seinen Lebenszweck und sein eigentliches „Geschäft“, den Gottesdienst, verfehlt hat. Die ersten Abschnitte der „Einleitung“ thematisieren den Tod solcher Menschen und weisen ihnen folgenden Grabspruch zu: „Hier liegt – / Welcher in der Welt / Nur für die Welt gelebet, / Und aus der Welt gereiset ist, / Ohne zu wissen, / Warum er in die Welt / gekommen ist.“ (fol. A2r)

[„Erster Theil. Gott dienen ist das einzige Geschäft des Menschen.“]

„I. §. Gott dienen ist das einzige Geschäft des Menschen; weil der Mensch nur für dieses erschaffen ist.“

Kopfvignette fol. A6r (Abb. 4, Abb. 4a)

Bildunterschrift: „Mein Angesicht hat den Herrn gesucht. ich will, o Herr, dein Angesicht suchen. Psal. 26.8.“ [= Psalm 27,8]

Während die erste Vignette zeichenhaft-allegorisch den sein wahres „Geschäft“ verkennenden Menschen vor Augen führt, zeigt diese Vignette antithetisch ein positives Exempel: einen Landmann, der zum Morgengebet (Hahn, aufgehende Sonne) niederkniet und mit dem zum Dreifaltigkeitssymbol im Himmel erhobenen Blick den auf dem Schriftband zitierten Psalmvers gestisch veranschaulicht. Der Mann ist umgeben von verschiedenen Arbeitsinstrumenten (Rechen, Gabel, Handwerkszeug, Schubkarre), was auf das im Text besprochene Verhältnis zwischen alltäglicher Arbeit und Gottesdienst anspielt: „Freylich müssen wir arbeiten ... Ganz gewiß! aber, sowohl das Arbeiten, als das Essen, jede andere Beschäftigung ... alles, und jedes muß ... allezeit nur dahin abzielen, damit wir Gott dadurch dienen.“ (fol. B1v) Das schützende Dach, unter dem der Landmann

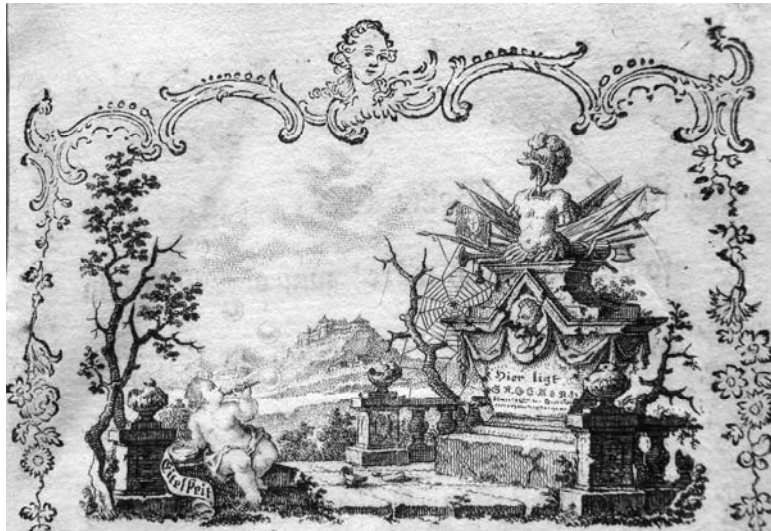


Abb. 3: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. A1r



Abb. 4: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. A6r



Abb. 4a: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. A6r

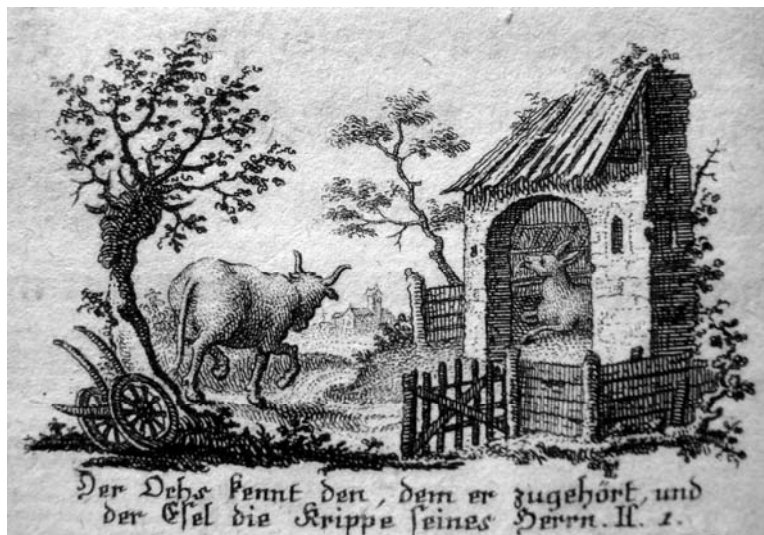


Abb. 5: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. B5v



Abb. 6: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. B6r

kniert, könnte von Formulierungen des zitierten Psalms angeregt sein („Der Herr ist meines Lebens sicherer Schutz“, Psalm 27, 2).

Schlussvignette fol. B5v (Abb. 5)

Bildunterschrift: „Ein Ochs kennt den, dem er zugehört, und der Esel die Krippe seine Herrn. Is. 1.“ [= Isaias 1, 5]

Der auf den Stall zutrottende Ochse und der im Stall aus der Krippe fressende Esel beziehen sich auf den in der Bildunterschrift und im Text zitierten Vers Isaias 1, 5: „Ein Ochs kennt seinen Besitzer, ein Esel die Krippe seines Herrn, Israel aber hat keine Erkenntnis, mein Volk hat keinen Verstand“. Die letzten Abschnitte des Kapitels führen die Tiere denjenigen als positives Exempel vor Augen, die, obwohl als vernunftbegabte Menschen den Tieren überlegen, doch Gott nicht als ihren Herrn erkennen.

„II. §. Gott dienen ist das einzige Geschäft des Menschen, weil auch dieses einzige zur wahren Glückseligkeit auf Erde erklecklich ist.“

Kopfvignette fol. B6r (Abb. 6)

Bildunterschrift: „Martha! Martha! – nur eines ist notwendig. Luc. 10.“
[= Lukas 10, 41 f.]

Um die in der Überschrift formulierte These (Gottesdienst als „einziges Geschäft“) durch die Autorität Christi zu stützen, zitiert der Autor zu Beginn des Kapitels den in der einleitenden Vignette illustrierten Evangelienbericht vom Besuch Christi im Hause Marthas und Marias (Lukas 10, 38 ff.) Auf der Vignette links Maria (39: „sie setzte sich zu den Füßen des Herrn und lauschte seinem Wort“); rechts ist eben Martha, gerupftes Geflügel in Händen haltend, aus der im Hintergrund sichtbaren Küche getreten und hat Christus gebeten, Martha möge ihr bei der Küchenarbeit helfen. Dargestellt ist der Moment, in dem Christus ihr die auf dem Schriftband zitierte Antwort gibt, eben der Moment, den Schönberg für seine Argumentation benötigt: „Du bist gar zu sorgfältig, sagte einst Christus zu der geschäftigen Martha, da doch nur eines nothwendig ist: nur dieses nämlich ... ist nothwendig, daß wir Gott dienen.“ (B6v)

Die Rahmung der Vignette erfolgt an drei Seiten durch Draperien, die insgesamt einen leicht gekurvten Umriss ergeben; alternativ könnte man aus diesem Motiv auch ableiten, dass die Szene auf ein Tuch gemalt ist, das an den Außenkanten umgeschlagen ist.

Schlussvignette fol. C7r (Abb. 7, 7a)

Bildunterschrift: „So dürstet meine Seele zu Gott. Ps. 41.2.“ [= Psalm 42, 2]

Die Vignette illustriert Psalm 42,2: „Wie ein Hirsch verlangt nach Wasserbächen, so verlangt meine Seele nach dir, o Gott.“ Das Bild dieses Psalmvers wird gegen Ende des Kapitels im Rahmen der Charakterisierung des Gott dienenden Menschen verwendet: „denn er bauet einzig auf Gott, der für sein rechtschaffenes Herz einzig, und besser, als alles andere, erklecklich ist ... Auf diesem festesten Grund ruhet sein sicheres Vertrauen, und in dieser süßen Zufriedenheit erquicket sich seine ruhige Seele, so wie der dürstende Hirsch sich bey der lebendigen Quelle erquicket.“ (fol. C6r f.)



Abb. 7: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. C7r



Abb. 7a: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. C7r

„III. §. Gott dienen ist das einzige Geschäft des Menschen, weil ohne dieß Einzige auch das größte Glück dieser Welt keine Glückseligkeit ist.“

Kopfvignette fol. C7v (Abb. 8)

Das Kapitel befasst sich mit der Nichtigkeit irdischer Glücksgüter und zeigt dementsprechend in der Vignette zu Beginn einen Mann, der damit in reichem Maße gesegnet ist: Sein stattliches Haus ist kostbar ausgestattet; daneben künden Warenballen, Geldsäcke, eine mit Münzen gefüllte Truhe sowie die auf seinem Tisch gestapelten Münzen von seinem Reichtum, der noch dazu anwächst, wie der Ausblick von der Terrasse belegt: Dort ist ein Bediensteter zu sehen, der weitere Waren von einem eben gelandeten Schiff ins Haus trägt. Doch ist der Reiche bereits auf dem Weg der Einsicht: Mit nachdenklich aufgestütztem Kopf sinniert er über die eben in dem vor ihm aufgeschlagenen Buch gelesenen Worte „Dieß alles und was darnach?“, d. h., er befasst sich mit der Frage, was ihm seine Schätze letztlich nutzen und zweifelt am Sinn seiner Lebenseinrichtung. Der über ihm schwebende Putto mit dem Schriftband „Ohne Gott, ohne Ruhe“ deutet an, dass seine Gedanken sich bereits von seinen Gütern ab- und Gott zuwenden. Die Nachdenklichkeit des Mannes und das Schriftband bringen verknüpft auch schon die am Ende des Kapitels formulierte zentrale Botschaft: „Wir sind der Sünde und der Eitelkeit müde: weil unser Herz ohne wahre Zufriedenheit ist, also oft, und als lang es ohne Gott ist, so wie die Unruhe an der Uhr ... allezeit unruhig ist.“ (fol. E5v) Aus diesem Zitat vom Ende des Textes geht hervor, dass die Uhr auf der Kopfvignette (unmittelbar neben dem Schriftband platziert) also nicht nur luxuriösen Hausrat darstellt und auch nicht in erster Linie als Vergänglichkeitssymbol gedacht ist, sondern dass ihre Unruhe das gottferne und damit ruhelose Herz versinnbildlichen soll.

Auch weitere Einzelheiten scheinen mit einer tieferen Sinnschicht behaftet als zunächst ersichtlich. So könnte die Szene vor der Terrasse nicht nur den dauernd wachsenden Reichtum andeuten, sondern auch die im Text enthaltene Parabel von der Flüchtigkeit zeitlicher Güter: „Ein mit hundert Millionen Gold beladenes Schiff, welch eine ansehnliche Summa! und sollte das Ganze durch ein großmüthiges Geschenk eines mächtigen Fürsten ... auf einmal dir zugehören, welch ein übergroßes Glück ...! aber gemacht! nur mit diesem Bedinge hat es der Fürst an dich verschenkt, damit du alles nach sechs Tagen an Bord bringen, und sodann die ganze Summa ... an einen anderen, den er benennen möchte, wieder abtreten solltest ... Nun sage, ist wohl das Schicksal dieser zeitlichen Güter, sind die Umstände, womit der Allmächtige dir solche hat zugestanden, anders? – alles ist eine nur auf sehr kurze Zeit dir geliehene Sache.“ (fol. D1r f.) Der Vogelkäfig links oben im Bild schließlich wird einige Seiten später interpretiert: „Und so geht es ... der unachtsamen Lerche am Vogelheerde ... [Der Vogel] singet, hüpfet und frisset sich satt: dann will er freudig davon; und jetzt merkt er erst, daß er betrogen, und gefangen ist ... Ist euch wohl anders ... die ihr anders, als mit Gott, mit etwas Zergänglichem, euch zu vergnügen, und zu sättigen suchet?“ (fol. D7v f.)

Die Rahmung der Vignette ist aus Leisten und Rocailleornamenten zusammengesetzt. Links und rechts sind Vorhänge am Rahmen befestigt, die zurückgeschlagen sind und so den Blick auf das Zimmer freigeben; eine Gestaltungsweise, die dem Vorhangmotiv auf dem Kupfertitel entspricht.



Abb. 8: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. C7v



Abb. 9: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. E6r

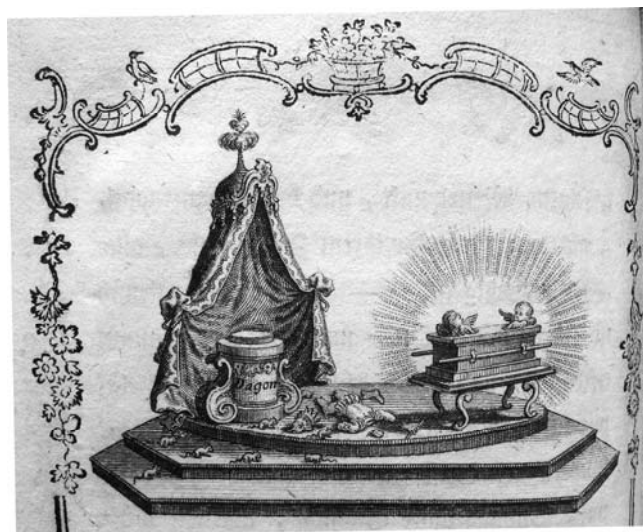


Abb. 10: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. E6v

Schlussvignette fol. E6r (Abb. 9)

Bildunterschrift: „Allzeit unruhig, als lang es außer seinem Zweck steht.“

Die Vignette am Ende des Kapitels bezieht sich auf die folgenden Zeilen aus dem letzten Absatz des Textes, die bereits in der Vignette am Anfang des Kapitels angedeutet wurde: „Wir sind der Sünde und der Eitelkeit müde: weil unser Herz ohne wahre Zufriedenheit ist, also oft, und als lang es ohne Gott ist, so wie die Unruhe an der Uhr, der Stein außer seinem Mittelpunkt, und die Magnetnadel, als lang sie außer ihrem Zweck steht, allezeit unruhig ist.“ (fol. E5v f.) Der Kompass unter dem nächtlichen Sternenhimmel vergegenwärtigt das Bild von der Magnetnadel, die erst zur Ruhe kommt, wenn sie nach Norden bzw. auf den Polarstern gerichtet ist. Dem Putto kommt außer der belehrenden Geste des Hinweisens auf den Kompass keine inhaltliche Funktion zu.

„IV. §. Gott dienen ist das einzige Geschäft des Menschen, weil Gott und der Welt zugleich dienen keine Möglichkeit ist.“

Kopfvignette fol. E6v (Abb. 10)

Die Vignette bezieht sich auf 1 Samuel 5, 1ff: Nachdem die Philister die Bundeslade geraubt haben, stellen sie sie in ihrem Tempel neben das Standbild ihres Gottes Dagon. Das Standbild wird daraufhin zweimal zertrümmert aufgefunden; des weiteren wird das Land von einer Mäuseplage (siehe die Mäuse links unten) und einer Geschwüre hervorrufenden Krankheit heimgesucht, so dass die Philister die Lade schließlich zurückgeben.

Die in der Kapitelüberschrift formulierte Antithese ‘Gott’ – ‘Welt’ wird gleich in den ersten Worten des Textes durch den Rückgriff auf die einleitend illustrierte alttestamentarische Geschichte konkretisiert („Die Arche Gottes, und Dagon, Gott und ein Götz ... wie stehen diese beysammen“, E6v); später im Text wird ausführlicher erläutert, wie das Vorgehen der Philister und seine Folgen als Allegorie für den Menschen zu verstehen sind, der sich nicht zwischen Gott und Welt entscheiden kann: „Heißt nicht dieses Gott, und dem Teufel zugleich dienen ... die Arch, und den Dagon ... auf einen, und eben jenen Altar wollen aufstellen, auf jenes Herz nämlich, welches doch von Gott, nur für Gott bestimmt, und eingeweiht worden ist? So eine Mishandlung hat einst der Ewige an den Philistäern mit schwerer Hand gezüchtigt, obschon sie als Heyden, diesen ihren Fehler kaum, oder gar nicht erkannten ... Um wie viel mehr wird der Zorn des Höchsten auf jene dareinschlagen, bey denen ein Gleiches nicht geringer als Frevel, und Gottlosigkeit seyn kann?“ (fol. F2v f.)

Schlussvignette G4r (Abb. 11)

Bildunterschrift: „Nur Eines: oder Keines.“

Auch am Ende des Kapitels veranschaulicht der Autor das Geschick des Menschen, der gleichzeitig Gott und der Welt dienen will, und entnimmt zu diesem Zweck den Aesopschen Fabeln ein warnendes Exempel. „Wer ... Gott, und der sündhaften Welt zugleich dienen will,“ resümiert der letzte Abschnitt, „der verliert beydes zugleich, das Ewige wegen des Zeitlichen ... und zugleich den Himmel, weil er für diesen weniger, als für die Erde besorget ist.“ Abschließend wird dann dieser Mensch mit dem in Vignette gezeigten Hund aus der Fabel vergli-

chen: Dieser trägt „den besten Brocken im Maul“ (seine „einzig wahre Glückseligkeit“ in Gott), schnappt aber zugleich nach dem sich als „Schatten“ erweisenden Futter seines Spiegelbilds (d. h., begehrt weltliches Glück), und verliert so das, was er bereits hatte. (fol. G3v f.)

[„Zweyter Theil. Gott dienen ist das unvermeidlich-nothwendige Geschäft des Menschen; weil wir es thun müssen, obschon wir uns widersetzen wollten.“]

„I. §. Wir müssen Gott dienen, auch ohne unser Wöllen und Wissen; nämlich, als die Werkzeuge seiner ewig-herrschenden Vorsicht.“

Kopfvignette fol. G4v (Abb. 12)

Bildunterschrift: „Riesenmäßige, aber vereitelte Anschläge.“

Die Vignette steht in unmittelbarem Zusammenhang mit den ersten Zeilen des Textes: „Wie riesenmäßig sehen nicht oftmals die Anschläge der Menschen aus? und wie krüppelhaft stehen eben diese wieder da, an ihrem Ende, als oft sie der Absicht des Himmels, auch nur im Geringsten, entgegen gewesen?“ (fol. G4v f.) Um dies zu illustrieren, wird ein Exempel aus der antiken Mythologie herangezogen und dem Leser eine Gigantomachie en miniature vor Augen geführt: Die olympischen Götter (hier nur durch die von ihnen geschleuderten Blitze gegenwärtig) vereiteln den Versuch der Riesen, durch Übereinanderschichten von Felsen in den Olymp vorzudringen. Die Geschichte wird im Text nicht referiert, so dass das Verständnis der Vignette eine gewisse Vorbildung in antiker Mythologie voraussetzt; lediglich die Verwendung des Wortes „riesenmäßig“ (auch in der Bildunterschrift) gibt einen verbalen Anhaltspunkt, was dargestellt ist.

Schlussvignette fol. I3r (Abb. 13)

Bildunterschrift: „Sie erhöhen mich, je höher Sie wider mich aufsteigen.“

Die letzten Seiten des Kapitels führen aus, wie die Widersacher Christi, indem sie ihn kreuzigen, letztlich seinen Triumph herbeiführen. Die daraus abgeleitete allgemeine Aussage erfährt dann in den letzten Zeilen des Kapitels eine bildliche Einkleidung, die in der abschließenden Vignette visualisiert wird: „So macht es der Herr mit denjenigen, die sich ihm widersetzen, die oft eben dadurch, worinn sie sich weigern, obschon ohne ihr Wöllen und Wissen, ihm wunderbar dienen. Alsdann mögen die feindlichen Gewässer der Widerwertigkeit sich schwellen, und stürmen. Sie müssen selbst auf ihren Rücken das Schiff tragen, welches sie zu verschlingen bedrohen; und je höher sie steigen, nur desto mehr erheben sie die siegende Unschuld, und die göttlich herrschende Vorsichte empor.“ (fol. I2v f.)



Abb. 11: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. G4r

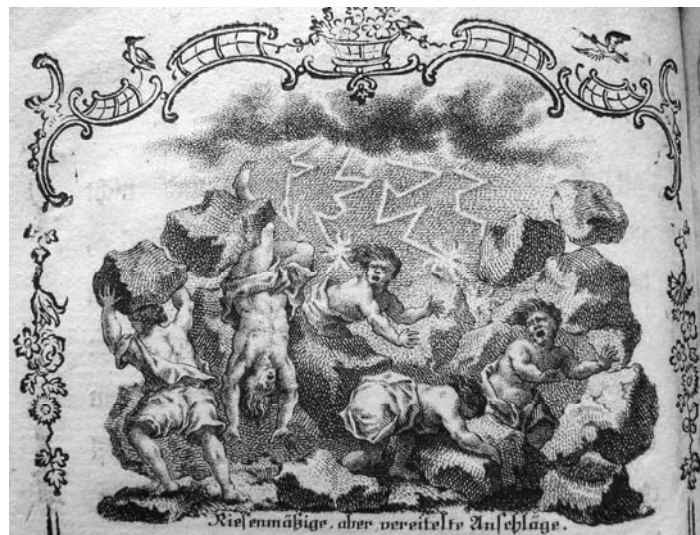


Abb. 12: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. G4v

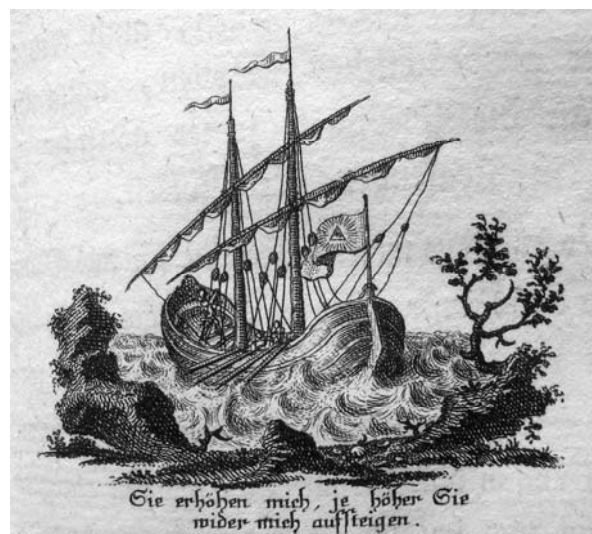


Abb. 13: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. I3r

„II. §. Wir müssen Gott dienen, auch wider unser ausdrückliches Wöllen, nämlich, als die Beyspiele seiner göttlich-straftenden Gerechtigkeit.“

Kopfvignette fol. I3v (Abb. 14)

Bildunterschrift: „Dieses, oder Jenes“

Die Vignette wird nirgends im Text explizit erläutert; doch lässt sich die folgende Passage mit ihr in Verbindung bringen: „Und so, so wird der ganze Mensch mit Leibe, und mit Seele einst ewig dem Schöpfer dienen; mit Willen, oder mit Gewalt wird er, und muß er ihm dienen, entweder als ein ewig glückseliger Zeug der göttlich-lohnenden Güte im Himmel, oder aber zur Strafe des Ungehorsams ... als ein trauriges Beyspiel der strengsten Gerechtigkeit in der ewig peinenden Hölle. – Nun wähle, und entschieß dich, weil es noch Zeit ist.“ (fol. K8v)

Auch die Vignette mit dem auf die Gesetzestafeln einerseits und den feurigen Abgrund andererseits deutenden Engel und mit der Unterschrift „Dieses, oder Jenes“ stellt einander zwei Alternativen gegenüber; sie zeigt gleichzeitig einen Menschen, der die richtige Wahl getroffen hat: Er hat sich zwar vom Hölle (Feuerschlund) noch nicht ganz gelöst (Fußfessel), wendet sich aber von ihr ab und unterwirft sich dem Willen Gottes, indem er vor den Gesetzestafeln niederkniet.

Schlussvignette fol. L3v (Abb. 15)

Bildunterschrift: „Mit Willen, oder, mit Gewalt“

Die Vignette illustriert die Bildersprache des letzten Absatzes: „Es ist aber auch eben darum höchst gerecht, und höchst billig, daß Unterthanen, die den Zepter eines gutthätigen Gottes verschmähen, die Geißel grausamer Tyrannen empfinden, die ... täglich und stündlich dem Schöpfer zu Befehle stehen, um unsre Treulosigkeiten zu züchtigen und von uns mit Willen, oder mit Gewalt den Gehorsam zu erzwingen.“ (fol. L3r f.) Das Ewigkeitssymbol des Reifs deutet an, dass der Mensch darüber hinaus vor der Wahl steht, nach dem Tode entweder ewig dem „Zepter eines gutthätigen Gottes“ oder der Geißel eines gerecht straffenden Gottes zu unterstehen.

[„Das Geschäft des Menschen. II. Buch“]

[Einleitung ohne Titel]

Kopfvignette fol. M2r (Abb. 16)

Bildunterschrift: „Domitian, der Geschäftige.“

Schlussvignette fol. M3r (Abb. 17)

Bildunterschrift: „Wessen ist diese Bildnuß?“

Der mit seinem Zepter nach Fliegen stechende Kaiser Domitian sowie die spielenden Kinder werden im Text als Exempla für nichtigen Zeitvertreib angeführt, die den Leser anregen sollen, darüber nachzudenken, ob seine eigenen „Beschäftigungen zuweilen nicht eben so lächerlich sind“, wenn er sich „unermüdet nur immer mit dem Irdischen schlepp[t], und deßwegen ... jenes Ewige ... zum Theil, oder etwa auch gänzlich vernachlässig[t]“. (fol. M2v f.)



Abb. 14: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. I3v

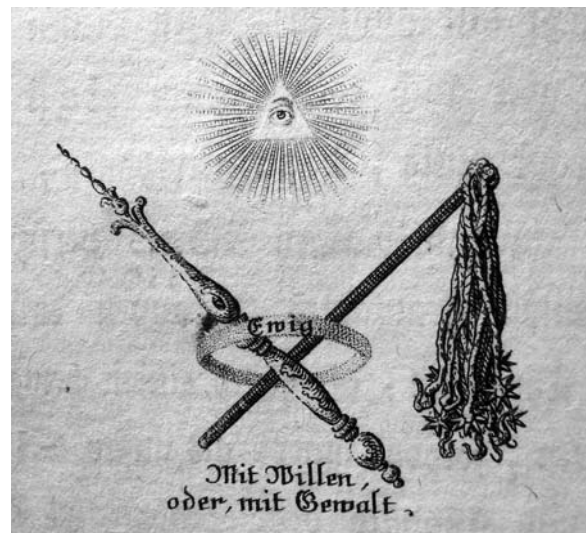


Abb. 15: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. L3v



Abb. 16: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. M2r



Abb. 17: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. M3r



Abb. 18: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. M3v



Abb. 19: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. N7r

[„Erster Theil. Gott dienen ist das nützlichste Geschäft des Menschen.“]

„I. §. Gott dienen ist das nützlichste Geschäft; weil der Lohn dafür ewig ist.“

Kopfvignette fol. M3v (Abb. 18)

Bildunterschrift: „Suchet, was droben ist! denn, wenn wir Kinder Gottes seynd, so seynd wir auch die Erben. Col. 3. Röm. 8.“ [= Kolosser 3, 1; Römer 8, 17]

Ein Schutzengel weist ein Kind auf einen in den Wolken erscheinenden Thronessel mit Krone und Zepter hin, ein Bild für den bereits in der Kapitelüberschrift erwähnten „ewigen Lohn“, der den Dienern Gottes winkt. Die in der in der zitierten Stelle aus dem Römerbrief erwähnte Metapher ‚Kinder Gottes‘ gab die Anregung, den Gottessucher als Kind darzustellen.

Schlussvignette fol. N7r (Abb. 19)

Bildunterschrift: „Eure Erlösung ist nahe. Luc. 21.“ [= Lukas 21, 28]

Der Text endet mit Worten aus Lukas 21, 28: „suchet, was droben ist; denn sehet, eure Erlösung ist nahe“ (fol. N7r), wobei der Anfang des Zitats durch eine sehr freie Übersetzung (näher am Text wäre „erhebt eure Häupter“) an die Worte aus dem Kolosserbrief bei der Vignette zu Beginn des Kapitels angeglichen wird. Da die zweite Hälfte des Zitats außerdem als Bildunterschrift verwendet wird, kann die Vignette, obwohl sie im Text nicht explizit erklärt wird, unschwer als Allegorie der Gottessuche und Erlösung verstanden werden: Die menschliche Seele (Vogel) kann sich zwar aufgrund des Freiraums, den ihr die Fessel lässt, bereits zu Lebzeiten über das Irdische (Käfig) zu Gott erheben; aber erst der Tod (Durchtrennen der Fessel durch Hand mit Schere) befreit sie ganz, so dass sie ungehindert zum Himmel emporsteigen kann und den in bereits in der Kapitelüberschrift und der einleitenden Vignette in Aussicht gestellten „ewigen Lohn“ tatsächlich empfangen kann. Um den Zusammenhang sinnfällig zu machen, greift die abschließende Vignette auch die Diagonalbewegung von rechts unten nach links oben auf; auf die lediglich deutende Geste des Engels folgt hier die tatsächliche Ausführung der nach oben gerichteten Bewegung durch den Flug des Vogels.

(Zur Verwendung dieser Vignette in anderen Schriften Schönbergs siehe VIII.1.)

„II. §. Gott dienen ist das nützlichste Geschäft, weil auch jedes zeitliche Glück nur von Gott ist.“

Kopfvignette fol. N7v (Abb. 20)

Bildunterschrift: „Ich will euch Brod vom Himmel regnen. Exod. 16.4.“ [= 2 Moses 16, 4]

Mit dem Mannaregen illustriert die Vignette eines von mehreren im Text angesprochenen alttestamentarischen Exempeln dafür, dass Gott der Ursprung „zeitlichen Glücks“ ist. Die Herkunft des Mannas von Gott wird durch Moses verdeutlicht, der mit seinem Stab auf die Wolken- bzw. Feuersäule weist, die Gestalt, unter der Gott die Israeliten durch die Wüste führt.

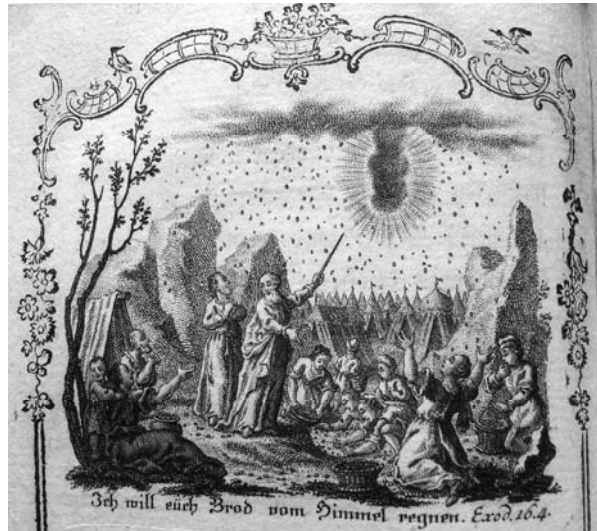


Abb. 20: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. N7v
tuis.“□

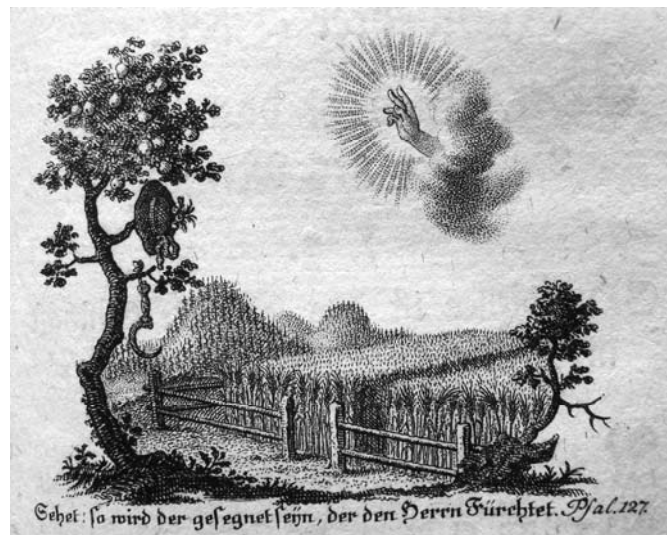


Abb. 21: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. Q3r



Abb. 22: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. Q3v

Schlussvignette fol. Q3r (Abb. 21)

Bildunterschrift: „Sehet: so wird der gesegnet seyn, der den Herrn Fürchtet. Psal. 127.“ [Psalm 128, 4]

Auch in dieser Vignette werden von Gott geschenkte „zeitliche“ Güter anhand von Nahrungsmitteln vergegenwärtigt, nun jedoch in allgemeinerer, nicht an eine konkrete Historie gebunden Form: Unter der segnenden Hand Gottes gedeihen Getreide, Obst und Wein (Weinberge im Hintergrund); die Sichel am Baum kündigt die unmittelbar bevorstehende Ernte an.

[„Zweyter Theil. Gott dienen ist das leichteste Geschäft des Menschen.“]

„I. §. Gott dienen ist das leichteste Geschäft in Betrachtung des Herrn, dem man dienet.“

Kopfvignette fol. Q3v (Abb. 22)

Bildunterschrift: „Auf meinem Ruhebette dachte ich deiner, O Herr: und beobachtete dein Gesetz. Psalm. 118.“ [= Psalm 119, 55]

Der unter nächtlichem Himmel im Schutze eines Baldachins schlafende Knabe veranschaulicht, ausgehend von dem als Unterschrift zitierten Psalmvers, einen bereits im ersten Abschnitt des Textes angedeuteten, später dann näher ausgeführten Gedanken: „Zu Nacht auf meinem Ruhebette dachte ich deiner o Herr, und ich beobachtete dein Gesetz, sagt David. – Wie so? könnte vielleicht David auch zur Zeit, wo er schlief, zugleich Gott dienen und die Gesetze beobachten? ich widme meine Werke dem Könige, antwortet er selbst. Als wollte er sagen: dem Schöpfer, meinem Herrn, und Heilande widme, und opfere ich mit gutmeynendem Herzen alle meine Werke, sogar meinen Schlaf; und der Herr ist für seinem Diener so gütig, daß er auch diese Ruhe, und den Schlaf, den ich zur Ehre seines Namens ihm aufopfere, mir eben so belohnet, als wenn ich zu seinem Dienst gearbeitet, und für die Beobachtung seines Gesetzes gewachet hätte.“ (fol. R3r f.) Die paradoxe Gleichzeitigkeit von Schlafen und Gottesdienst (dadurch zum Ausdruck gebracht, dass der Knabe ein Kruzifix hält) wird variiert durch den in dem aufgeschlagenen Buch zitierten Vers aus dem Hohenlied: „ich schlafe, mein Herz wachet“ (Hoheslied 5, 2), wobei das wachende Herz wohl durch die brennende Öllampe symbolisiert wird (eventuell eine Anspielung auf die klugen Jungfrauen im Gleichnis Matthäus 25, 1 ff.).

Schlussvignette fol. R4r (Abb. 23)

Bildunterschrift: „Nur eins hinzu, so gilts“

Der letzte Abschnitt führt aus, wie Gott bereits den guten Willen des Menschen lohnt: „so ist es auch seiner unendlichen Güte gegen uns, um uns zu belohnen, schon genug, daß wir es für ihn, und wegen ihm wohlmeynend wollen, obschon wir das, was wir so gut wollen, niemals zu vollziehen vermochten. Sogar unsere Wünsche belohnet er; den Willen fürs Werk.“ Die abschließende Vignette kleidet diesen Gedanken in eine mit Zahlen arbeitende Allegorie, die vom Leser mit Hilfe der Bildunterschrift selbst entschlüsselt werden muss: Aus den Nullen (Schwä-



Abb. 23: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. R4r



Abb. 24: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. R4v

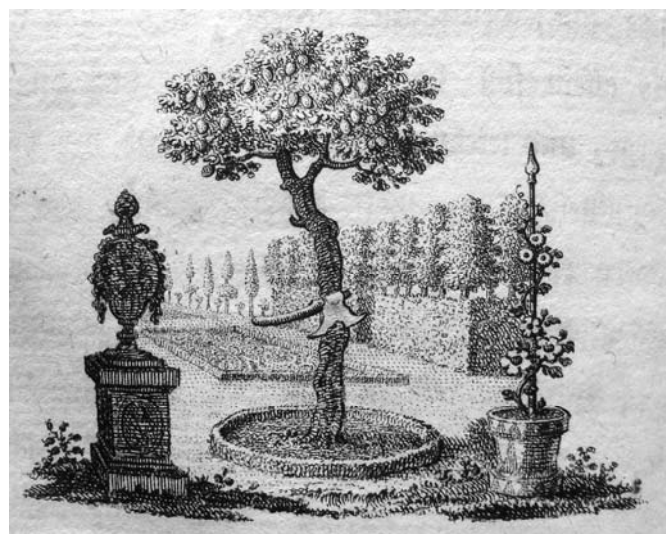


Abb. 25: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. S5v

che und Unvermögen des Menschen) wird dadurch ein hoher Wert (ein Verdienst), dass ihnen eine Eins vorangestellt wird (dass eine einziger Umstand dazu kommt: man handelt, um gottgefällig zu sein). Das eher abstrakte Zahlenspiel ist eingebettet in eine reizvolle, von Wasserläufen durchzogene Landschaft mit einer burgartigen Anlage im Hintergrund. Diesem Kontext scheint auf den ersten Blick rein dekorative Funktion zuzukommen, doch dürfte es vielleicht sinnbildlich zu verstehen sein, dass der Baum, an dem die Zahlentafel befestigt ist, oberhalb der Nullen abgestorben, oberhalb der Eins jedoch begrünt ist.

„II.§. Gott dienen ist das leichteste Geschäft in Erwägung der Dienste, die der Herr, unser Gott von uns fodern könnte.“

Kopfvignette fol. R4v (Abb. 24)

Bildunterschrift: „Kann ichs nicht auch so mit euch machen ihr vom Haus Israel? Jerem. 8.“ [= Jeremias 18 (!), 6]

Mit dem Blick in die Werkstatt, wo ein Töpfer mit der Anfertigung eines Gefäßes beschäftigt ist, während Scherben eines anderen Gefäßes auf dem Boden liegen, wird ein biblisches Sinnbild für das Verhältnis zwischen Gott und den Menschen in die Gegenwart des Verfassers versetzt, das im Buch Jeremias (18, 1 ff.) von Gott selbst verwendet wird. Der Verfasser referiert die auch in der Bildunterschrift zitierte Begebenheit ausführlich etwa in der Mitte des Kapitels; dabei fügt er den mit demselben Bild arbeitenden Vers Römer 9, 21 ein (im folgenden Zitat „Hat der Hafner ... zu machen?“): „Mache dich auf, und geh in des Hafners Haus hinab! sagte Gott zu Jeremias, daselbst sollst du meine Wort hören. Und ich [Jeremias] ... sah, wie er ein Geschirr auf der Scheibe machte : und das Geschirr ... zerbrach. Da fieng der Hafner wieder an, und machte ein anderes, wie es ihm gefiel; und der Herr redete zu mir, sagend: Kann ichs nicht auch eben so mit euch machen, ihr von dem Haus Israel? Hat der Hafner nicht Macht aus einem und aus dem nämlichen Leimklumpe ein Geschirr zur Herrlichkeit, und ein anderes zum verächtlichen Gebrauche zu machen? Sehet, wie der Letten in des Hafners Hand ist: also seydt auch ihr, o Haus Israel, in meiner Hand.“ (fol. R8r f.) Wie bereits die Kapitelüberschrift andeutet, geht die Argumentation des Kapitels dahin, dass in Anbetracht der (durch das Bild vom Töpfer veranschaulichten) schrankenlosen Macht, die Gott über die Menschen hat, er den Menschen mit Milde begegnet und ihnen wenig abverlangt („Gott dienen ist das leichteste Geschäft“).

Schlussvignette fol. S5v (Abb. 25)

Auch die das Kapitel abschließende Vignette enthält ein Sinnbild für die Machtfülle Gottes gegenüber den Menschen; sie knüpft unmittelbar an die letzten Worte des Textes an: „Ich bin der Herr. Du bist mein Geschöpf, und das Werk meiner Hände, welches ich jedesmal, so, wie du die Pflanze deines Gartens, nach Belieben abschneide, oder sammt der Wurzel ausreißen kann, und Niemand darf fragen, warum ich dieß thue. – Der Baum fällt, oder steht, wie es dem, der Herr ist, beliebt.“ (fol. S5r f.) Der letzte Satz, der durch den Baum mit der bereits angesetzten Axt im Mittelpunkt der Vignette illustriert, ist von Römer 14, 4 angeregt (wo allerdings ein Knecht die Rolle des Baumes übernimmt: „Wer bist du denn, dass du richten willst über den fremden Knecht? Seinem Herrn steht

oder fällt er.“) Das im Text verwendete Bild von der Gartenpflanze, mit der ihr Besitzer nach Belieben verfahren kann, klingt in der Gartenlandschaft zumindest an; die Topfpflanze rechts zeigt allerdings keine Spuren eines solchen Umgangs.

„III.§. Gott dienen ist das leichteste Geschäft, in Rücksicht auf die Dienste, die der Herr von uns wirklich erfordert.“

Kopfvignette fol. S6r (Abb. 26)

Bildunterschrift: „Mein Joch ist süß; meine Bürde ist leicht. Matth. 11.“

[= Matthäus 11, 30]

Die These der Kapitelüberschrift wird in der Vignette dadurch veranschaulicht, dass für den Gottesdienst Sinnbilder aus dem Bereich des Essens und Trinkens gewählt werden. Die gedeckte Tafel, an der allerdings die Gäste fehlen, bezieht sich auf das Gleichnis in Lukas 14, 15 ff., wo die zu einem Gastmahl Geladenen verschiedene Entschuldigungen vorbringen, um der Einladung nicht Folge leisten zu müssen. Der Verfasser nutzt das Gleichnis wenige Seiten nach Beginn des Kapitels für seine Zwecke, wobei die Kenntnis der Bibelstelle allerdings vorausgesetzt wird: „Gott stellet uns seinen Dienst, das Geschäft unseres Heils, unter dem Gleichniß eines Gastmahles vor. Was könnte angenehmers seyn? ... Gott ladet in der Person eines Hausvaters jeden, auch dich dazu ein. Wie? kannst du dich gegen diese Einladung beschweren? wer hat jemals gesagt: es sey leichter bey einem mühsamen Leben ... zuschwitzen, als bey einer gut zugerichteten Tafel zu essen, und zu trinken? Dennoch, so redest du, als oft du im Dienste gegen Gott, mit den evangelischen Gästen, allerhand Schwierigkeiten, Ausfluchten, und Entschuldigungen vorwendest.“ (fol. T2r f.)

Während der als Bildunterschrift verwendete Vers (Matthäus 11, 30), der bereits im ersten Abschnitt des Textes zitiert wird und später mehrfach wiederkehrt, in einem allgemeinen Sinn auch auf die gedeckte Tafel bezogen werden kann, erfährt er durch die seitlichen Szenen im Hintergrund doch noch eine spezifischere Illustration: Links wird das „süße Joch“ versinnbildlicht durch die Kundschafter, die aus dem Lande Kanaan mit einer Traube zurückkehren, die sie mithilfe einer über die Schulter gelegten Holzstange tragen (4 Moses 13); rechts als Sinnbild der „leichten Bürde“ eine Frau, die ein Kornbündel auf dem Kopf balanciert. In beiden Fällen enthält der Text keine Passagen, die diese Szenen entschlüsseln, so dass sie vom Betrachter eigenständig interpretiert werden müssen; lediglich die Schnecke rechts unten wird explizit erläutert: „die Gebotthe des Herrn ... [sind] eine leichte Bürde ... gleichwie für den Schnecken sein Haus ist.“ (fol. S7v). Sicher ist es kein Zufall, dass über die Versinnbildlichung des „süßen Jochs“ und der „leichten Bürde“ die eucharistischen Elemente Brot und Wein in die Vignette eingebracht werden, Elemente, die auch in der im Text verwendeten Metaphorik des Essens und Trinkens wiederkehren. „wenn du die Annehmlichkeit des kostbarsten Weins [Gottesdienst] nicht fühlst, als lang du den Mund mit kindischen Schleckerbißchen [weltliche Vergnügungen] gefüllt hast“ (fol. S8r); „Der seine Gelüsten bezwingt, saget Gott, [Offenbarung 2, 17] dem werde ich ein verborgenes Himmelbrod zu verkosten geben, nämlich, eine Zufriedenheit, die alles, was sinnlich ist, ungemein übertrifft.“ (fol. S8v f.)

Bei dem Brot schneidenden Mann und der aus einer Feldflasche trinkenden Frau, die während der Getreideernte eine Pause machen, wie die neben ihnen liegenden Sicheln andeuten, handelt es sich um ein weiteres Sinnbild für das „leichteste Geschäft“ des Gottesdienstes .

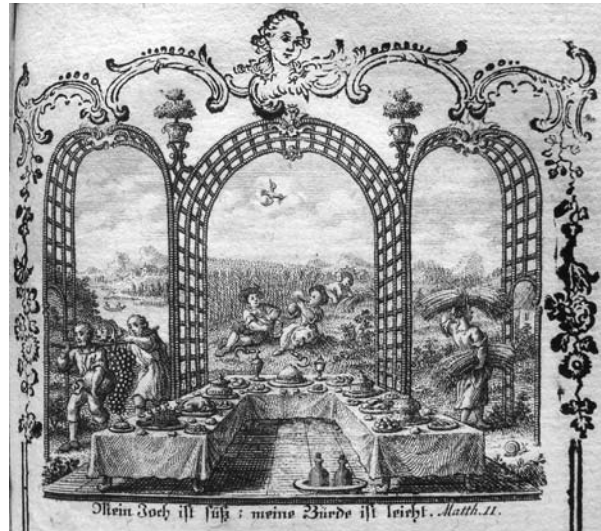


Abb. 26: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. S6r

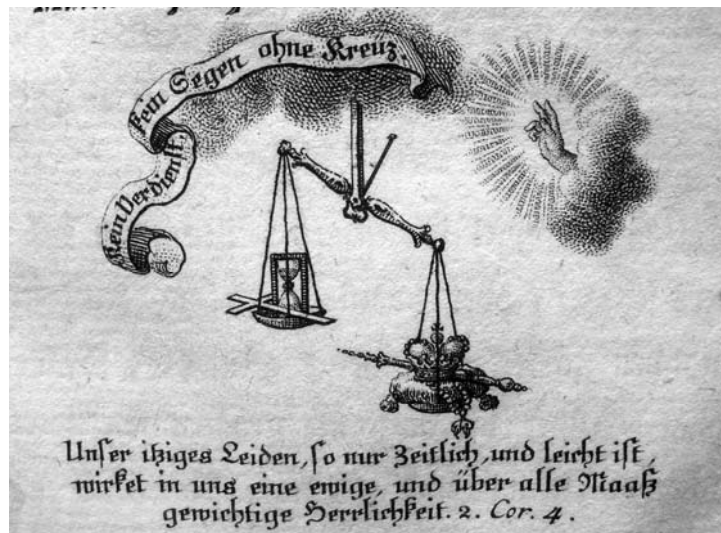


Abb. 27: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. U8r



Abb. 28: Das Geschäft des Menschen, Vignette fol. U8v

Schlussvignette fol. U8r (Abb. 27)

Bildunterschrift: „Unser itziges Leiden, so nur zeitlich, und leicht ist, wirkt in uns eine ewige, und über alle Maaß gewichtige Herrlichkeit. 2. Cor. 4.“ [= 2 Korinther 4, 17]

Die Vignette illustriert den als Bildunterschrift verwendeten Vers (2 Korinther 4, 17), der gegen Ende des Kapitels auch im Text zitiert wird, eigenartigerweise in abgewandelter Übersetzung (fol. U7r). Sie erfindet zu diesem Zweck das Sinnbild einer Waage, auf deren sich hebender Schale (d. h., der Schale mit dem leichteren Gewicht) sich ein Kreuz („Leiden“) und ein Stundenglas („zeitlich“) befinden, während die andere Schale von Symbolen der „über alle Maaß gewichtige[n] Herrlichkeit“ niedergedrückt wird (Krone, Zepter und Orden des Goldenen Vlieses auf einem Kissen); d. h., das „zeitliche Leiden“ wird von der „ewigen Herrlichkeit“ mehr als aufgewogen. Beide Vignetten dieses Kapitels spielen damit mit der sinnbildlichen Umsetzung der Konzepte leicht / schwer. Der Gedanke der Schlussvignette wird außerdem durch das Schriftband „Kein Verdienst, kein Segen ohne Kreuz“ zusammengefasst.

„IV.§. Gott dienen, ist das leichteste Geschäft; weil der Herr selbst mit seinem Beyspiele alles erleichtert, und in allem vorangeht.“

Kopfvignette fol. U8v (Abb. 28)

Bildunterschrift: „Ich will vorangehen. Matth. 26.“ [= Matthäus 26, 32]

Von den auch als Bildunterschrift gebrauchten Worten Jesu am Ölberg (Matthäus 26,32) ausgehend, erklärt der Text, wie die in der Vignette gezeigte Auferstehung Christi als Sinnbild für dessen generelle Vorbildfunktion zu verstehen ist: „Ich will euch vorausgehen, ruft er im Evangelium ... Ich will vorausgehen, nicht nur zur Auferstehung, nicht nur in Galiläa und zur Himmelfahrt, sondern auch jetzt schon. In allen gefahren, in allen euren täglichen Anliegenheiten, und Beschwerden, auch bis in den bittersten Tod hinein will ich freudig mit euch, und jedermal der Erste vorausgehen ... nur aus Liebe gegen euch, will ich, euer Erlöser, mit euch, und bey euch in allem, was schwer ist, durch mein Beyspiel vorausgehen.“ (fol. X2r f.)

(Weitere Textelemente: Inschrift auf der Grabplatte: „der Herr ist stark, und mächtig im Streit. Ps. 23“ [Psalm 24, 8]; auf der Fahne: „ein König der Könige. Apoc. 19“ [Offenbarung 19, 16])

Schlussvignette fol. Z1r (Abb. 29)

Bildunterschrift: „Gleichwie der Adler seine Junge zum Flug reizet etc. Deut 32.“ [= 5 Moses 32, 11]

Auch die Vignette am Ende des Kapitels zeigt einen Aufstieg zum Himmel, den des Adlers bzw. seiner Jungen. Der vorletzte Abschnitt des Textes erläutert das seit dem Mittelalter mit Auferstehung und Himmelfahrt assoziierte Sinnbild: „um unsern Muth durch dieses sein Beyspiel auf ein neues zu beleben, so erstet er [Christus] bald wieder von Todten; er fährt vor unsern Augen siegend gen Himmel, und ruft uns nach jenem seligen Vaterlande zu sich, daß wir ihm unerschrocken nachfolgen: Nicht anders, als wie der hohfliegende Adler seine neugeföderten Junge vom Neste zu sich ruft, da er der Erste bis über die Wolken

sich schwingt, und durch sein väterliches Beyspiel alle zum nachfliegen ermuntert. Nur die unächten, die feigen Auswürflinge, nur diese bleiben träge zurück, und finden hundert Beschwerden, wo doch keine ist.“ (fol. Y8r) Anschließend zitiert bzw. paraphrasiert der Verfasser den auch in der Bildunterschrift verkürzt angedeuteten Vers (5 Moses 32, 11) als biblische Verankerung des Bildes vom Adler: „gleichwie der Adler seine Junge anreizet zum fliegen, und flieget hin und her über sie: also streckte der Herr seine Flügel aus, nahm [seinen Diener] auf, und trug ihn auf seinen Achseln.“ (fol. Y8v)

Dass die Vögel auf der Vignette zur Sonne empor fliegen, lässt an einen bereits in frühen Quellen (*Physiologus*, Plinius) belegten Mythos denken, der in der christlichen Ikonographie bis ins 18. Jahrhundert immer wieder aufgegriffen wird: Der Adler zwingt seine Jungen, mit ihm auf die Sonne zuzufliegen, und verstößt die, die den Glanz nicht ertragen können. In Schönbergs Deutung des Bildes spielt das Element Sonne keine Rolle; vielleicht erklärt sich ihr Vorhandensein auf der Vignette daher, dass der Künstler von einer anderen, diesen Mythos verarbeitenden Darstellung (z. B. von einem Emblem) angeregt wurde.

Motivisch und inhaltlich eng verwandt mit dieser letzten Vignette ist die ebenfalls vignettenartige Darstellung auf dem Kupfertitel, so dass die Illustrationen auf diese Weise einen Bogen vom Anfang zum Schluss des Buches spannen. Der Kupfertitel zeigt einen zum Himmel bzw. zur Sonne aufsteigenden Adler als Sinnbild für den zum Himmel bzw. zu Gott strebenden Menschen mit der Unterschrift „Sursum“ (wohl in Anspielung auf den Beginn der Präfation: „Sursum corda“ – ‚Lasst uns die Herzen erheben‘).

„Beschluss.“

Schlussvignette fol. Aa1r (Abb. 30)

Bildunterschrift: „Nur ein Ziel für alle.“

Das abschließende Kapitel betont noch einmal den Gottesdienst als „einziges Geschäft“ des Menschen und fordert dementsprechend: „Alle unsre Werke, unsre Worte, und Gedanken, alles muß einzig nur dahin, als gleichsam auf seinen Mittelpunkt, abzwecken; weil ohne dieses Einzige alles, und jedes allezeit unnütz, allezeit wie ein Schuß neben der Scheibe ist.“ (fol. Z4v f.) Diese etwa in der Mitte des Kapitels vorgetragene Forderung wird in der Vignette am Ende unter Anknüpfung an die Metaphorik des Schießens in einem Sinnbild dargestellt: Drei gespannte Bögen, deren Pfeile durch Inschriften als „Gedanken“, „Wort“ und „Werk“ identifiziert werden, sind auf eine Zielscheibe gerichtet, die als das im Buch behandelte „einziges Geschäft“ des Menschen zu deuten ist.



Abb. 29: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. Z1r

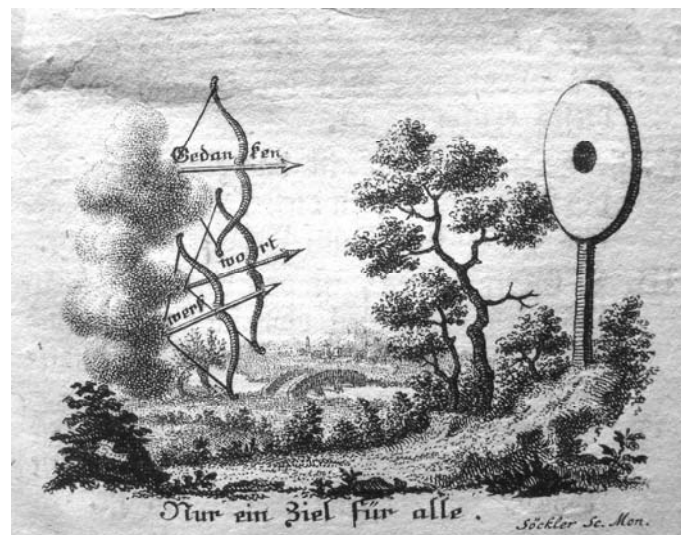


Abb. 30: *Das Geschäft des Menschen*, Vignette fol. Aa1r

IV. Die Religionsgründe in ihrem ordentlichen Zusammenhange

IV.1 Ausgaben, Illustrationen insgesamt

Die Religionsgründe in ihrem ordentlichen Zusammenhange.

[Titelseite:] 1776

[Kolophon:] München, gedruckt bey Maria Magdalena Mayrin, verw. Stadtbuchdruckerin; zuhaben bey Theod. Osten, Buchführer am Rindermarkte. 1776 411, [7] S.

Die Religionsgründe in ihrem ordentlichen Zusammenhange.

[Titelseite:] 1793

[Kolophon:] München, bey dem churfürstl. deutschen Schulfonds Bücherverlage 1792 366, [5] S.

Beide eingesehene Ausgaben sind mit Frontispiz, Kupfertitel und zwölf (1776) bzw. elf (1793 [Kolophon 1792]) Kupfervignetten ausgestattet. Die beiden in I.2 erwähnten Verkaufslisten der Schönbergschen Schriften verzeichnen nur eine 1776 datierte Ausgabe „mit Kupf. und Vignet.“ für 1 fl. 45 kr.

Der Vermutung Woeckels, dass „mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ... alle in dem Buch enthaltenen Illustrationen von Winck entworfen wurden“³⁴ ist zuzustimmen; die Handschrift Thomas Christian Winks lässt sich fast durchgängig erkennen.

Die folgende Beschreibung erfolgt anhand der Ausgabe von 1776.

IV.2 Frontispiz, Kupfertitel

„Der wahre Glaub“, so Schönberg in der „Einleitung“, „ist ein vernünftiger Glaub“ (S. 17); entsprechend setzt er sich zum Ziel darzulegen „was, warum und wie man glauben solle, damit unser Glaub ein vernünftiger, ein göttlicher, ein wirklich seligmachender Glaub seyn könne“. (S. 21) Das Frontispiz (ca. 80 x 150 mm; Abb. 31 links) ist ganz auf den zentralen Begriff Glauben bezogen, macht aber eigenartigerweise keinen Versuch, die für den Gedankengang des Textes zentrale und für das geistige Klima im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert bezeichnende Synthese von Glauben und Vernunft zu verbildlichen. Zu sehen ist, eingebettet in eine Architektur von monumentaler klassischer Strenge, die Personifikation des Glaubens bzw. der Religion, die die Attribute der drei christlichen Tugenden vorweist (Glaube: Kreuz, Liebe: brennendes Herz, Hoffnung: Anker). Dass hier eine spezifisch bayerische Ausprägung von Glauben bzw. Religion versinnbildlicht wird, geht zunächst aus dem Rautenmuster des Mantels hervor, sodann aus dem Schild mit dem bayerischen Wappen, auf das sich die Personifikation stützt (Inscription „boico suffulta leone“ – ‚gestützt durch den bayerischen Löwen‘), und aus dem Umstand, dass das bayerische Wappentier

³⁴ Woeckel 1974 (wie Anm. 1), S.89.



Abb. 31: *Die Religionsgründe*, Frontispiz und Kupfertitel

zu ihren Füßen die Personifikation der Häresie (Attribute: Schlange, Buch mit Irrlehren, Brandfackel) überwindet.

Schließlich wird im Frontispiz Altötting vergegenwärtigt, der wichtigste Marienwallfahrtort des Kurfürstentums, dem zeitweise geradezu staatspolitische Bedeutung zukam und der eng mit dem wittelsbachischen Herrscherhaus verbunden war. So fanden etwa die Herzen zahlreicher Wittelsbacher ihre letzte Ruhestätte in Urnen, die in der Gnadenkapelle aufgestellt wurden, und war der bei Erscheinen des Buches regierende Kurfürst, Max III. Joseph, der Widmungsträger des Buches, seit seiner Kindheit in der Gnadenkapelle in Gestalt einer silbernen Votivfigur präsent, gestiftet von seinen Eltern in Zusammenhang mit einer Erkrankung des Kindes. Es ist also durchaus ein Bezug auf den Widmungsträger und seine Familie zu vermuten, wenn im Hintergrund des Frontispizes der Blick auf die Gnadenkapelle von Altötting geht und wenn in den Wolken das segensreiche Strahlen aussendende Altöttinger Gnadenbild erscheint, zu dem die Personifikation den Blick und das flammende Herz emporhebt, womit die Liebe zur Gottesmutter als wesentlichen Bestandteil bayerischer Frömmigkeit betont wird. Auf den marianischen Aspekt der Darstellung bezieht sich auch das als Bildunterschrift verwendete Distichon; Worte, die möglicherweise Jakob Balde zuzuschreiben sind und die der dem Kult der Patrona Bavariae einem ersten Höhepunkt zuführende Herzog Maximilian I. bei der Einweihung der Münchener Mariensäule verwendet haben soll: „Rem, Regem, Regimen, Regionem, Relligionem / Conserva Bavaris, Virgo Maria, tuis.“³⁵

Der strenge Rechteckrahmen mit Eierstäben gibt dem Frontispiz den Charakter eines gerahmten Tafelbildes, doch wird die strenge Trennung zwischen Bild und Rahmenzone zumindest ansatzweise aufgehoben und lässt sich die Konstellation auch als eine Art Fensterdurchblick deuten: Die vorhangartige Draperie befindet sich rechts unten hinter dem Löwen, also eindeutig in einer gewissen Tiefe des Bildraumes, folgt allerdings im oberen Drittel derart exakt dem Rahmen, dass sie daran befestigt erscheint; es scheint auf den ersten Blick sogar, als habe das Gebinde aus Lorbeer- und Palmzweig oben etwas mit der Befestigung der Draperie am Rahmen zu tun, was sich bei genauem Studium der entsprechenden Partie allerdings nicht bestätigt. Der Kupfertitel (ca. 80 x 150 mm, Abb. 31 rechts) übernimmt den Rahmen des Frontispizes in seiner Grundstruktur, variiert allerdings das applizierte Dekor. Der Freiraum innerhalb des Rahmens wird genutzt für den Text sowie für die vignettenartige Darstellung eines Engels unter dem Auge Gottes, der in ein Buch eben die Worte „pro Veritate“ (für die Wahrheit) und „pro Virtute“ (für die Tugend) geschrieben hat. Während das Frontispiz insgesamt die Illusion eines gerahmten Bildes vermittelt, kann ein solcher Eindruck auf dem Kupfertitel nicht entstehen, da hier der Bildhintergrund innerhalb und außerhalb des Rahmens unbedruckt bzw. unstrukturiert bleibt; Text, Vignette und Rahmen sind nach dekorativen Gesichtspunkten auf unstrukturiertem Hintergrund angeordnet, ohne dass sich ein alle Elemente integrierendes räumliches Gesamtkonzept ergäbe. Das Fehlen eines solchen Gesamtkonzepts steht etwas im Widerspruch zu dem Rahmen selbst, der für sich gesehen sehr plastisch ausgearbeitet ist (nicht zuletzt aufgrund der sich um die Rahmenleisten windenden Girlanden); bei längerem Betrachten entsteht die Illusion eines dreidimensionalen Objekts, das vor dem weißen Bildgrund schwebt, auf den die Schrift und die Vignette appliziert sind. Im Prinzip ähnelt das Vorgehen hier dem auf dem Kupfertitel des *Geschäfts des Menschen*; dort stiftet allerdings der geraffte Vorhang einen ausgeprägteren räumlichen Zusammenhang der einzelnen Elemente, andererseits ist dort die Plastizität des Rahmens weniger betont.

³⁵ Dieter Albrecht: *Maximilian I. von Bayern 1573-1651*, München 1998, S. 296. Albrecht zitiert u. a. die Übersetzung Karl Alexander von Müllers: „Jungfrau Maria, erhalte deinen Bayern das Sach und den Herrn, die Ordnung, das Land und den Glauben.“

Während Frontispiz und Kupfertitel der *Lehrreichen Gedanken* und des *Geschäfts des Menschen*, beide nur wenige Jahre früher erstmals aufgelegt, noch vom Geist des Rokoko durchdrungen sind, haben auf den einleitenden Bildseiten der *Religionsgründe* bereits klassizistische Tendenzen die Überhand gewonnen. Davon zeugen die monumentale Figurengruppe in antikisierender Architektur, der großzügige Faltenwurf der Draperien und die relativ strengen Rahmen mit ihrem Dekor aus Girlanden, Zweigen, Knospen und Schleifen; auch das Schriftbild ist gegenüber den beiden früheren Kupfertiteln wesentlich schlichter gehalten. Zwar wird auf den einleitenden Kupfertafeln der *Religionsgründe* nur Johann Michael Söckler als ausführender Kupferstecher genannt („J. M. Söckler sc. M.“), doch lassen sich Stilhaltung und Erscheinungsbild ohne weiteres mit Thomas Christian Wink in Verbindung bringen. Und auch wenn die Ornamentsprache insgesamt dem Stil der Zeit entspricht und nicht auf die individuelle Handschrift Winks verweisen muss, ist zumindest festzuhalten, dass sie eng verwandt ist mit dem 1779 datierten und durch Bezeichnung für Thomas Christian Wink und Johann Michael Söckler gesicherten Exlibris der Königlichen Bibliothek in München;³⁶ hinzuweisen wäre auch darauf, dass das Motiv der um den Rahmen geschlungenen Bänder mehrfach in monumentaler Ausformung in Winks Fresken in der Augustinerchorherrenstiftkirche Reichersberg (1778/79) begegnet. Gewisse Zweifel an Winks Beteiligung regen sich höchstens bei dem Engel des Kupfertitels, der an Eleganz hinter den für Wink ausgesprochen charakteristischen Engeln auf der Vignette zum I. Kapitel zurücksteht.

IV.3 Vignetten

Während in den ansonsten hier erläuterten Büchern mit Vignettenillustration jeweils sämtliche Kapitel zumindest des Hauptteiles illustriert werden, ist in den *Religionsgründen* nur 10 von 21 Kapiteln eine Vignette vorangestellt (ca. 80 x 60 mm), dazu kommen eine Vignette zu Ende des „Beschlusses“ und in der Ausgabe 1776 eine Vignette zu Beginn der Widmungsvorrede. In der Ausgabe 1793 [Kolophon 1792] sind an den Vignetten gelegentliche Abnutzungs- bzw. Überarbeitungsspuren zu erkennen; zu zwei deutlicheren Eingriffen in die Vignetten S. 109 (Abb. 35) und S. 267 (Abb. 38) siehe die Ausführungen unten.

Wie im Falle der einleitenden Kupferstiche dürfte es auch bei den Vignetten wenig Grund geben, die Zuschreibung der Entwürfe an Thomas Christian Wink zu bezweifeln. Für Wink sprechen zunächst die schlanken Figuren mit den glatt fallenden, großzügig strukturierten, in der Faltendynamik reduzierten oder sogar antik anmutenden Gewänder; insbesondere die Engel auf der Vignette S. 23 (Abb. 33) scheinen, worauf bereits Woeckel hingewiesen hat, unmittelbar dem Figurenrepertoire der Fresken Winks entnommen.³⁷ Mehrere Vignetten verraten außerdem einen Künstler, der in mehrfigurigen Ensembles souverän zu gruppieren weiß und hier weit weniger naiv vorgeht als der Erfinder der Vignetten des *Geschäfts des Menschen*; bemerkenswert in dieser Hinsicht etwa die tiefenräumliche Verteilung von Figuren in der Vignette S. 323 (Abb. 39) oder die komplexe Dreiergruppe Welt-Amor-Teufel in der Vignette S. 371 (Abb. 41). Winks Stilhaltung entsprechen schließlich verschiedene weitere klassizisierende Tendenzen; dazu gehören etwa sehr strenge Bildanlagen

³⁶ Fridolin Dressler, Brigitte Schröder: *Die Exlibris der Bayerischen Hof- und Staatsbibliothek : 17. bis 20. Jahrhundert*, Wiesbaden 1972, S. 26 und Abb. auf S.69.

³⁷ Woeckel 1974 (wie Anm. 1), S. 89.

(S. 267, Abb. 38), die Vermittlung von Monumentalität auch im Kleinformat (S. 411, Abb. 43), die gelegentliche Beschränkung auf sehr einfache Bildanlagen (S. 109, Abb. 35), der Verzicht auf ornamentale oder architektonische Rokokoformen (S. [8], Abb. 32; S. 232, Abb. 37; S. 339, Abb. 40), oder auch der weitgehende Verzicht darauf, vegetative Elemente für malerisch bewegte Silhouettenbildung bei ungerahmten Vignetten zu nutzen. Nur auf einer Vignette (S. 171, Abb. 36) werden die seitlichen Bäume in diesem Sinne eingesetzt, wodurch sich ein im Kontext dieses Buches eher ungewöhnlicher, verspielt-rokokohafter Eindruck einstellt, der durch das Figurengewimmel (das allerdings dem Thema geschuldet ist) noch verstärkt wird. Immerhin bleibt die von der Rokokographik her vertraute Rahmenlosigkeit in den meisten Fällen erhalten; wo gerahmt wird, geschieht dies allerdings nicht mehr mit reichem Ornamentschmuck wie im *Geschäft des Menschen*, sondern in Form relativ strenger Rechtecke. Jedoch wird das Rechteckschema in zwei Fällen (S. 323, Abb. 39; S. 339, Abb. 40) durch subtile Kunstgriffe belebt; Näheres dazu bei den Erläuterungen zu den einzelnen Vignetten.

Obwohl man mitunter den unbefangenen Charme der Vignetten des wenig früheren *Geschäfts des Menschen* vermissen mag, geben sich die Erfindungen der Vignetten in den *Religionsgründen* doch klar als Werke eines überlegenen Künstlers zu erkennen, der mit den aktuellen stilistischen Entwicklungen seiner Zeit vertraut ist; und vorausgreifend darf gesagt werden, dass auch aufgrund der in den *Religionsgründen* gegebenen hohen stecherischen Qualität und des zumeist harmonischen Nebeneinanders von Bild und Text im Satzspiegel (Abb. 34a) die Illustrationen der nachfolgend besprochenen Bücher als Ganzes nicht mehr das in den *Religionsgründen* vorliegende Niveau erreichen werden. Auch bei einem Blick über den Horizont des hier abgesteckten Rahmens dürfen die Vignetten der *Religionsgründe* als ein besonders gelungenes Dokument deutscher Buchillustration des fortgeschrittenen 18. Jahrhunderts gelten.

[Widmungsvorrede]

Kopfvignette S. [8] (Abb. 32)

Die Vignette zeigt in einem runden, von einem Lorbeerkranz umgebenen Medaillon das Porträt des bayerischen Kurfürsten Max III. Joseph (reg. 1745 – 1777), dem Schönberg die Religionsgründe gewidmet hat. Das Medaillon bildet den Mittelpunkt eines schildartigen architektonischen Versatzstückes, das durch das Rautenmuster, den Löwenkopf und die Ordenskette weitere Bezüge zum Kurfürstentum herstellt. Letztere gehört zum militärischen Haus-Ritter-Orden vom hl. Georg der bayerischen Wittelsbacher; gestiftet 1729 von Kurfürst Karl Albrecht, dem Vater Max III. Josephs. Auf zwei Kettengliedern sind mit den Buchstaben TIA und ET Fragmente des Wahlspruchs des Orden zu lesen (‚In fide iustitia et fortitudine’).

In der Ausgabe 1793 [Kolophon 1792] fehlen die Widmung und die Widmungsvorrede an den inzwischen verstorbenen Kurfürsten Max III. Joseph und damit auch die Vignette mit seinem Porträt.



Abb. 32: *Die Religionsgründe*, Vignette S. [8]



Abb. 33: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 23



Abb. 34: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 36



Abb. 34a: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 36

„I. Kapitel. Es giebt einen Gott.“

Kopfvignette S. 23 (Abb. 33)

Bildunterschrift: „Sub Quo curvantur. & Job.9. 13. Vor Dem alles sich biegen muß.“

Die Vignette zeigt zwei Engel, die vor dem in den Wolken aufleuchtenden Jahwe-Monogramm niederknien. Die abstrakte Darstellung Gottes mit Schriftzeichen bzw. einem Wort und die wichtige Rolle des Elements Licht sind abgestimmt auf die Überlegungen zum Wesen Gottes auf den ersten Seiten des Kapitels: „Ich bin, der ich bin, sprach einst der große Gott zu Moyses seinem Knechte [2 Moyses 3, 14; häufig als Bedeutung des Wortes Jahwe verstanden] ... Annoch sehen wir nur einen Zug der von da auf uns hervorstrahlenden Majestät: und schon dieses, was wir da so sehen, entkräftet, und erschöpft uns, so wie dein körperliches Auge, wenn es starr in die Sonne sieht, so, und weit mehr wird der erschaffne Verstand von der unermäßen Herrlichkeit des Schöpfers überfallen ... Gott, dieß große Wort, ist also ein unendlich-viel sagendes Wort ... Unter diesem großen Worte, Gott, versteht man einen Geist, der in allen Vollkommenheiten unendlich, und der Ursprung aller Dinge ist.“ (S. 23 f.)

„II. Kapitel. Es giebt eine Religion.“

Kopfvignette S. 36 (Abb. 34, 34a)

Die Vignette illustriert die in mehreren antiken Quellen überlieferte Begebenheit, wie Diogenes bei strahlendem Sonnenschein mit einer Laterne durch Athen läuft und auf die Frage nach diesem sonderbaren Verhalten antwortet, er suche einen Menschen. Während die Figuren antikisch gewandt sind, bemüht sich die Stadtarchitektur im Hintergrund kaum um historische Korrektheit, sondern lässt eher an Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts denken. Ebenso wie die Suche des Diogenes ergebnislos bleibt, argumentiert Schönberg, sei es vergeblich, bei einem Menschen nach Verstand zu suchen, der die Existenz Gottes leugne: „Zwar hat es allzeit auch einige ausgeartete lebendige Unmenschen gegeben, Leute, derer gesunde Köpfe auf ihrem leerstehenden Rumpf auch ein Diogenes mit seiner Laterne bis heut noch nicht finden würde. Solche im menschlichen Körper herumirrende Thiere giebt es, welche fast alles, die sonnenklare Wahrheit, vom Daseyn Gottes, von der Existenz einer Religion, fast alles durch die Bank hirnlose wegläugnen wollen.“ (S. 49) An einer späteren Stelle des Buches vergleicht er die erfolglose Suche des Diogenes nach wahrer Menschlichkeit mit erfolgloser Suche nach christlicher Besinnung bei bestimmten Menschen: „du ... der du die christliche Religion allgemach ganz zu verdringen, oder doch so zu verunstalten suchest ... bis endlich am hellen Mittage, auch mit der Diogeneslaterne, auch in Mitte des Christenthumes sich fast nichts mehr vom Christenthum finden läßt.“ (S. 384 f.)

„VI. Kapitel [richtig: IV. Kapitel]. Die von Gott geoffenbarte Religion ist dermal die Christliche.“

Kopfvignette S. 109 (Abb. 35)

Bildunterschrift: „Lux venit in mundum. Joan 1 [= Johannes 3 (!), 19]. Das Licht ist auf die Welt gekommen.“³⁸

Das auf dem Schriftband zitierte Bild aus dem Johannesevangelium wird so umgesetzt, dass das aufgeschlagene Evangelienbuch (Symbol für Christus und seine Botschaft) mit einem Strahlenkranz umgeben wird, so dass sich eine Art Sonne ergibt. Die folgenden Sätze vom Ende des Kapiteltextes vor den Anmerkungen lassen sich direkt auf die Vignette beziehen: „Die Religion der Juden hat also nach der Ankunft des Meßias nothwendig aufhören müssen, so, wie der Schatten verschwindet, alsbald die Sonne die Wolken durchbricht, alsbald diese selbst im vollen Glanze schon da ist; und nur das Evangelium Jesu Christi ist jene heitere Sonne, wodurch alle Finsternisse zerstreuet, und die Welt mit Lichte erfüllet wird. Das Licht ist auf die Welt gekommen. Joann. 1.“ (S.114 f.) Mit der abschließenden Wiederholung des zu Beginn des Kapitels als Bildunterschrift gebrauchten Bibelverses schließt sich damit auch ein gedanklicher Bogen.

„VII. Kapitel. Die wahre von Gott geoffenbarte Religion [Christentum] muß in Glaubenssachen untrüglich sein; sie muß hierüber [über Glaubenssachen] einen untrüglichen Richter haben.“

Kopfvignette S. 171 (Abb. 36)

Bildunterschrift: „Der himmlische, untrügliche Wegweiser.“

Die Vignette zeigt den Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer. Während im Vordergrund die von Moses und Aaron angeführten Israeliten gerade ins Land treten und rechts außen bzw. im Mittelgrund sich die Wogen noch seitlich aufstauen, schlagen sie im Hintergrund bereits über den Truppen des Pharaos zusammen. Ein doppelte Funktion erfüllt der erhobene Stab des Moses: Damit wird auf die Geste angespielt, mit der Moses das Wasser teilt; zugleich wird damit auf ein für die Aussage der Darstellung im Zusammenhang des Buches besonders wichtiges Element hingewiesen: die Feuer- bzw. Wolkensäule, mit der Gott die Israeliten auf ihrer Wandschaft leitete und deren Göttlichkeit hier durch die Figur des Engels angedeutet wird.

Die Vignette gehört zu einem in diesem Kapitel vorgetragenen typologischen Gedankengang, in dem eine Parallele zwischen Altem und Neuem Testament aufgezeigt und das Neue Testament zugleich als Erfüllung des Alten Testaments verstanden wird: So, wie die Israeliten zu Zeiten des Alten Bundes durch Botschaften und Zeichen Gottes „untrügliche Wegweiser“ (Bildunterschrift) hatten (z. B. die Feuer- bzw. Wolkensäule), so werden die Menschen in den Zeiten des Neuen Bundes durch die Grundsätze der christliche Religion geleitet. Im Text wird dies folgendermaßen formuliert: „Ja, wenn die wahre Kirche Christi nicht untrüglich wäre, so könnte man sagen, daß die christliche Religion in zweifelhaften Glaubensvorfällen weniger Hilfsmittel, und weniger Sicherheit hätte, als selbst die Juden gehabt; weil wir ja nimmer solche Propheten, nimmer mündliche Aussprüche aus dem Tabernackel, oder aus der Wolkensäule ... haben.“ (S.175 f.)

³⁸ Ausgabe 1794: „Das Licht – welches alle erleuchtet – ist auf die Welt gekommen. Joan. 1.“



Abb. 35: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 109



Abb. 36: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 171

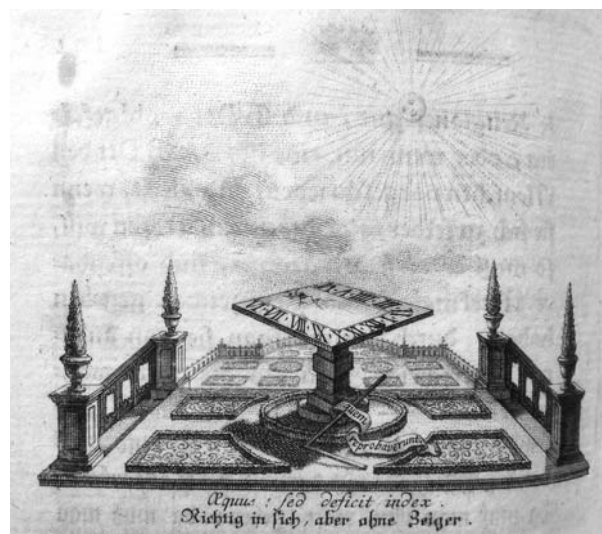


Abb. 37: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 232

„XI. Kapitel. Die Bibel allein ist nicht dieses Kennzeichen; denn die Bibel allein ist nicht erklecklich, die wahre Kirche zu finden.“

Kopfvignette S.232 (Abb. 37)

Bildunterschrift: „Aequus: sed deficit index. Richtig in sich, aber ohne Zeiger.“

Nachdem Schönberg in den vorhergehenden Kapiteln die Fragen aufgeworfen hat, welche von den verschiedenen christlichen Religionen die wahre sei und mithilfe welcher Kennzeichen man diese wahre christliche Religion erkennen könne, gibt er in diesem Kapitel zunächst eine negative Antwort und konstatiert bereits in der Überschrift, dass die Bibel nicht als solches Kennzeichen fungieren könne. Er vergleicht die Rolle der Bibel in diesem Zusammenhang mit der in der Vignette gezeigten Sonnenuhr ohne Zeiger: „Ohne einen lebendigen Richter, der hierüber spreche, und auf wirklich existierende Umstände die Anwendung mache, sind die Gesätze, und so auch oft die Bibel, wie eine Sonnenuhr ohne Zeiger. Die Uhr ist in sich selbst zwar richtig eingetheilt, und sonnenklar: aber, ohne Zeiger ist sie für mich, auch nur darum ganz unnütz.“ (S. 234)

Auf der Vignette wurde der Zeiger aus der Sonnenuhr herausgebrochen und liegt nun zu ihren Füßen. Das um den Zeiger gewundene Schriftband („quem repro-baverunt“ – ‘den sie verworfen haben’) verweist bereits darauf, dass später im Buch die katholische Kirche als der Zeiger bzw. „lebendige Richter“ identifiziert werden wird, der das richtige Verständnis der Bibel garantiert. Zitiert wird hier nämlich abgekürzt Psalm 118, 22: „Der Stein, den die Erbauer verwarfen, ist zum Eckstein geworden“, was hier als Sinnbild dafür zu verstehen ist, wie die katholische Kirche (zur Assoziation Stein bzw. Fels – katholische Kirche siehe die Erläuterungen zur folgenden Vignette) von den Reformatoren abgelehnt wird; d. h., im Hinblick auf die Darstellung in der Vignette sind es die Reformatoren, die die Sonnenuhr ihres Zeigers beraubt haben. (Mit dem reformatorischen Bestreben, sich allein am Bibelwort zu orientieren, befasst sich Schönberg eingehend in der langen Anmerkung a zu diesem Kapitel.)

„XIII. Kapitel. Diese Kennzeichen der Wahrheit hat die römische Kirche schon anfänglich bey den Apostelzeiten gehabt, und hat solche annoch.“

Kopfvignette S. 267 (Abb. 38)

Bildunterschrift: „Ut luceat omnibus. Luc. 11.33 – Damit sie allen leuchte.“

[= Lukas 11, 33]

Nachdem im XII. Kapitel die Eigenschaften „einig, heilig, allgemein und apostolisch“ als Kennzeichen der „wahren christlichen Kirche“ ausgemacht wurden (S. 240), werden diese Kennzeichen im XIII. Kapitel der katholischen Kirche zugeschrieben, die dementsprechend in der einleitenden Vignette allegorisch vergegenwärtigt wird: Ein tempelartiger Rundbau, auf dessen Türflügeln die vier zitierten Kennzeichen der wahren Kirche eingeschrieben sind, erhebt sich auf einem Felsen inmitten aufgewühlter Wogen, aus denen heraus ein drachenartiges Untier Feuer gegen das Bauwerk speit; beides – Wogen und Drachen – Sinnbilder für die Anfeindungen, denen die wahre Kirche ausgesetzt ist. Die Inschrift auf dem Felsen („Sie werden nichts vermögen. Mat. 16“) identifiziert die Worte Christi in Matthäus 16, 18 als wichtige Quelle der Darstellung: „Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und die Pforten der



Abb. 38: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 267

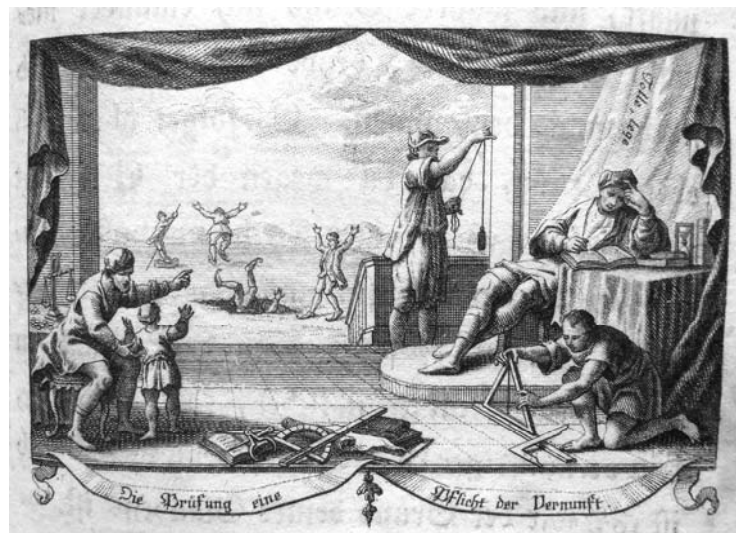


Abb. 39: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 323

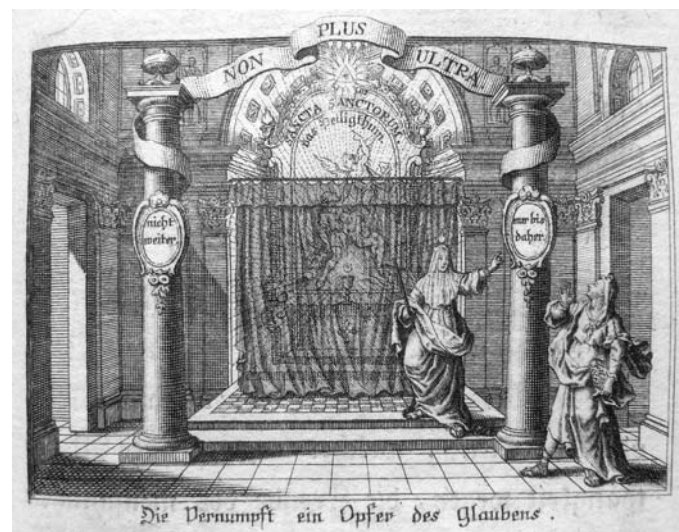


Abb. 40: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 339

Unterwelt werden sie nicht überwältigen.“ Dieser Vers bringt zugleich die Berufung der katholischen Kirche auf ihre Verwurzelung in apostolischer Tradition ins Bild ein, einen für den Gedankengang des Kapitels wichtigen und bereits in der Überschrift enthaltenen Aspekt. Die hinter dem Rundbau aufstrahlende mächtige Sonnenscheibe versinnbildlicht, wie die katholische Kirche mit ihrer Wahrheit die Welt erleuchtet; die auf diesen Moment bezogene Bildunterschrift unterstreicht den Universalitätsanspruch der Kirche („omnibus“ – ‚allen‘; vollständig lauter der Vers Lukas 11, 33: „Niemand zündet eine Lampe an und stellt sie in ein Versteck oder unter den Scheffel, sondern auf den Leuchter, damit die Eintretenden den Lichtschein sehen.“)

Erstmals in der Vignettenserie wird hier eine rechteckige Rahmung verwendet, und zwar in einer schlichten und konsequenten Ausprägung: Die Darstellung wird von vier Linien eingefasst, die an keiner Stelle illusionistisch durchbrochen werden. Rechteckige Rahmungen werden auch in den beiden folgenden Vignetten eingesetzt, jedoch, wie sich zeigen wird, in kunstvolleren Varianten.

In der Ausgabe 1794 ist die Darstellung wohl wegen Abnutzung der Druckplatte seitlich jeweils wenige Millimeter beschnitten; trotzdem sind diese nun getilgten Bildränder noch als schwacher Abdruck erkennbar.

„XVI. Kapitel. Gewiß, und ungezweifelt muß man's erkennen; sichere Gewißheit, gewiße Sicherheit muß man haben, welches die wahre Kirche Christi ist, oder nicht ist.“

Kopfvignette S. 323 (Abb. 39)

Bildunterschrift: „Die Prüfung eine Pflicht der Vernunft.“

„Nichts“, beginnt der Text dieses Kapitels, „ist den Rechten der Menschlichkeit und selbst dem Wesen der Religion mehrer zu wider, als ohne Prüfung, ohne Überlegung, oder, ohne zuvor gefundenen hinreichenden Grund zu glauben. Hieraus folget: daß wahre Vernunft, und wahrer Glaub sich einander niemals entgegen sind ...Man muß also prüfen, ehe man glaubt, diese Prüfung ist die Pflicht der Vernunft.“ (S. 323 f.)

Beherrscht wird die Vignette vor diesem Text von Menschen, die sich mit Messinstrumenten beschäftigen: Der kniende Mann rechts unten hantiert mit Winkel und Lineal; der stehende Mann in der Mitte überprüft mit einem Senkblei, ob eine Wand gerade aufgeführt ist; der Mann links außen war eben noch mit dem Wägen von Münzen beschäftigt, ehe er sich dem Kind zuwandte. All dieses Messen, Prüfen und Wägen (dem auch die im Vordergrund stilllebenartig angeordneten Gegenstände dienen bzw. die Schriften, die entsprechende Anleitungen enthalten) ist als Sinnbild des in diesem Kapitel eingeforderten intellektuellen Aktes der Prüfung zu verstehen, ein Akt, wie er auch – nunmehr ohne sinnbildhafte Verschlüsselung – von dem nachdenklichen lesenden Mann rechts im Bild vollführt wird. Die Worte über ihm („tolle, lege“ – ‚nimm und lies‘) verweisen auf das Bekehrungserlebnis des heiligen Augustinus, den eine überirdische Stimme zur Bibellektüre aufforderte; die Sanduhr zeugt von der Ernsthaftigkeit des Studiums und dem Bewusstsein der Vergänglichkeit des Irdischen. Als Gegenbild zum vernünftigen Tun im Vordergrund sind im Hintergrund Menschen erkennbar, die sich grotesk fortbewegen bzw. zu Fall kommen, Menschen, deren physisches Verhalten auf einen Mangel an Vernunft und Denkvermögen hinweist und die der Mann links außen deshalb dem Kind als negative Exempel vor Augen führt.

Während die Rahmung der vorhergehenden Vignette durch eine schlichte Linieneinfassung erfolgt, wird hier eine komplexere Rahmenlösung geboten: An drei Seiten der Einfassung sind Draperien befestigt, die insgesamt den Eindruck eines Vorhangs erwecken, der zurückgezogen wurde, um den Blick auf eine dahinterliegende Bühne freizugeben; rechts allerdings führt die Draperie in den Bildraum hinein (vgl. den ähnlichen Effekt auf dem Frontispiz). Die untere Bildkante ist als Stab gestaltet, um den das als Schriftträger fungierende Band girlandenartig gewunden ist, was zusammen mit dem mittigen Ornament zu einer subtilen Belebung der Rahmensilhouette führt.

„XVIII. Kapitel. Glauben, weil Gott geredet hat, nur darum glauben, daß es so und nicht anders sey, dieß ist ein Glauben, und zwar ein göttlicher Glauben.“

Kopfvignette S. 339 (Abb. 40)

Bildunterschrift: „Die Vernunft ein Opfer des Glaubens.“

Der Text charakterisiert das Verhältnis zwischen Vernunft und Glauben u. a. folgendermaßen: „Die Vernunft prüfet die Gründe der Glaubwürdigkeit; hierinn geht sie anfänglich mit ihrem Naturslichte, als Diener voraus, und so führt sie zum Glaube, bis nahe zum Heiligthum hin; aber da, wo der Glaube anfängt, da muß sie stehen bleiben: sie darf weiter nicht hinein; sie ist zu geringe, sie muß sich dem Glaube, als ihrem Herrn unterwerfen: die Magd muß zurück.“ (S. 345)

Diese Worte lassen sich geradezu als Kommentar zu der Allegorie auf der dem Kapitel vorangestellten Vignette verstehen. Dort hält die zwei Bücher von Plato und Sokrates mit sich führende Personifikation der Vernunft erstaunt inne, als ihr von der Personifikation des Glaubens (Attribute: Flamme über dem Kopf, Kreuz) der Weg versperrt wird. Der Glaube deutet auf eine an einer Säule befestigte Kartusche mit den Worten „nur bis daher“, die auf der gegenüberliegenden Kartusche („nicht weiter“) bzw. auf dem die beiden Säulen verbindenden Schriftband („Non plus ultra“) variiert werden; die Vernunft darf also nicht hinter den Vorhang treten zu dem vom Dreifaltigkeitssymbol bekrönten Altar, der durch die Inschrift als Sinnbild des Allerheiligsten („Sancta Sanctorum – das Heiligthum“) gekennzeichnet ist. Auf der Altarmensa symbolisieren der Kelch und die Strahlen aussendende Hostie darüber das zentrale Glaubensgeheimnis der Eucharistie; das Bild darüber zeigt, wie Abraham eben von einem Engel abgehalten wird, seinen Sohn Isaak zu töten. Das Opfer Abrahams galt als alttestamentarische Präfiguration des (durch Kelch und Hostie im Bild gegenwärtigen) Kreuzesopfers Christi und kann zugleich als Exempel für unbedingten Glauben verstanden werden. Die überzeugende Wiedergabe des Blickes durch den Vorhangschleier auf den dahinterliegenden Altar und die Verteilung von Licht und Schatten machen diese Vignette zu einem besonders guten Beispiel für die in den *Religionsgeschäften* erreichte handwerkliche Qualität. In die Licht-Schattenregie einbezogen sind bei genauer Betrachtung auch die den Rahmen bildenden Leisten, so dass sie zugleich als Rahmen und als Teil des Bildraums fungieren (links seitlich und oben verschattet; rechts seitlich und unten beleuchtet, was links unten als nicht ganz konsequent erscheint). Vom Charakter eines einfachen gerahmten Bildes weicht die Vignette außerdem durch die Gestaltung des die Säulen verbindenden Schriftbandes ab: Es überschneidet die obere Rahmenleiste und erlaubt dadurch zugleich die Illusion, dass es sich aus dem Bild heraus in Richtung des Betrachters vorwölbt. Wie in der vorhergehenden Vignette beweist der entwerfende

Künstler hier, dass er das Schema der rechteckigen Rahmung durch subtile Kunstgriffe zu beleben weiß.

„XXI. Kapitel. Ganz nur nach den Grundsätzen des Glaubens muß man leben.“

Kopfvignette S.371 (Abb. 41)

Bildunterschrift: „Der Glaub die Richtschnur unsers Lebens.“

Der Text betont, dass die Taufe der entscheidende Moment ist, in dem man sich den bereits im Titel genannten „Grundsätzen des Glaubens“ verpflichtet („nach den Gesätzen deines Glaubens, wozu du bey der Taufe dich verschworen“, S. 371) und sich im Gegenzug von den „Grundsätzen der Welt“ und dem Teufel lossagt. („Bist du ein Christ, so darfst du nimmer nach den Grundsätzen der Welt leben, jener Welt, der du, so wie dem Teufel, bey der Taufe hast abgeschworen.“, S. 372) Entsprechend zeigt die Vignette, wie das Sakrament der Taufe gespendet wird und reichert die realistische Abbildung des Vorgangs mit sinnbildhaften bzw. allegorischen Momenten an. Die im Taufritus enthaltene Absage an den Teufel und seine Werke wird dadurch visuell umgesetzt, dass von den Worten „ich schwöre ab“ in dem von der Frau gehaltenen Buch Blitze ausgehen und eine aus drei Personen bestehende Gruppe zu Fall bringen. Zu erkennen sind der Teufel (mit Fackel als Anspielung auf den Namen Luzifer), eine geschmückte Frau mit Spiegel als Sinnbild der ‚Frau Welt‘ im Allgemeinen (oder auch speziell der Eitelkeit) und Amor bzw. Cupido (verbundene Augen, Bogen) als Personifikation der Wollust. Über dem Taufbecken schwebt die Taube des heiligen Geistes, von dem, so der Schriftzug, „neues Leben“ ausgeht; in den Wolken weist Gottvater auf den Thron, ein Sinnbild für den himmlischen Lohn, den die durch die Taufe „neue Creatur“ erwartet. Dieser Thron ist das einzige, relativ unscheinbare Detail innerhalb der Illustration der Religionsgründe, das klar der Formenwelt des Rokoko verpflichtet ist; in derselben Vignette setzt daneben die Gestaltung der Raumbühne aus Treppen und einer vasengeschmückten Balustrade ganz auf klare Linien und verzichtet auf jedes spielerische Element.

„XXII. Kapitel. Aus innerm Triebe des Glaubens muß man so leben.“

Kopfvignette S. 379 (Abb. 42)

Bildunterschrift „Nur nach dieser Regel, Nur aus diesem Geiste.“

„Es müssen also,“ fordert Schönberg in diesem Kapitel, „unsre Handlungen, und selbst unsre sittlichen Tugenden, aus innerm Triebe des Glaubens ausgewirkt werden, sonst fehlt ihnen der Geist, und die ganze Seele des Christenthumes“; es genügt nicht, „aus pur natürlichem, aus pur philosophischem Beweggrunde“ heraus zu handeln (S. 383 f.) Die Vignette veranschaulicht in Übereinstimmung damit durch das Sinnbild des Lineals über dem Evangelienbuch, dass man das Handeln an der Regel des Evangeliums ausrichten muss, wobei in den auf dem Lineal eingetragenen Verweisen auf die vier Evangelien („secundum Matthaeum“ – ‚nach Matthäus‘ usw.) das „secundum“ – ‚nach‘ eine leichte Sinnverschiebung gegenüber der herkömmlichen Bedeutung durchmacht: ‚Nach Matthäus‘ heißt hier weniger, dass es sich um das Evangelium in der Überlieferung des Matthäus



Abb. 41: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 371

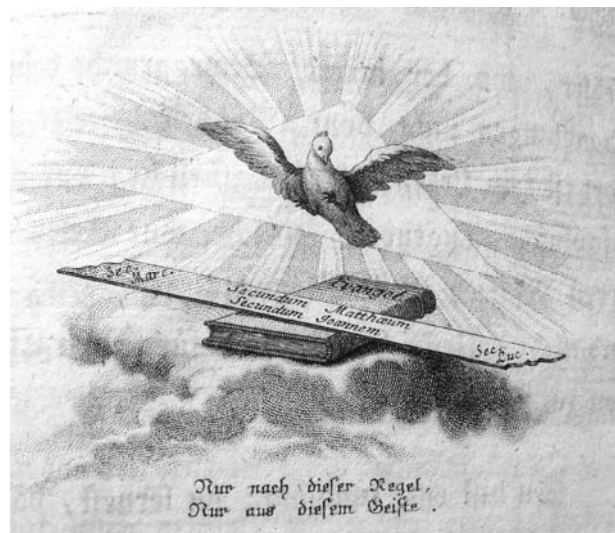


Abb. 42: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 379



Abb. 43: *Die Religionsgründe*, Vignette S. 411

handelt, sondern dass man nach der Regel des Matthäusevangeliums leben soll. (Entsprechendes gilt für die anderen Evangelien.) Dass neben der Regel auch der Geist des Evangeliums das Handeln leiten soll, wird durch die Taube des heiligen Geistes zum Ausdruck gebracht.

„Beschluß. Die Sprache des Reumüthigen über die Sünde des Unglaubens.“

Schlussvignette S. 411 (Abb. 43)

Bildunterschrift: „Lasst uns hinsehen auf den Anfänger und Vollender unsers Glaubens, auf Jesum, der mit Freüde das Kreutz auf sich genommen. Heb. 12.2.“ [= Hebräer 12, 2]

Beim „Beschluß“ handelt es sich, abgesehen von letzten Abschnitt, um ein in der ersten Person gehaltenes Gebet des bußfertigen Menschen. Der zum Kreuz aufblickende (und damit der Forderung der Unterschrift nachkommende) vornehm gekleidete Mann mit Büssergestus auf der Vignette stellt dem Leser abschließend ein historisches Exempel vor Augen. Dargestellt ist der Frankenkönig Chlodwig, der sich Ende des 5. Jahrhunderts von Bischof Remigius in Reims taufen ließ; bei dieser Taufe soll Remigius nach der *Historia Francorum* des Gregor von Tours (II, 30 – 31) an den König die Worte gerichtet haben, die auf die beiden Schriftbänder in der unteren Bildzone verteilt sind: „adora quod incendisti [links], incende quod adorasti [rechts]“ (‚bete an, was du bisher angezündet, verbrenne, was du bislang angebetet hast‘). Die Ausführung der letzteren Aufforderung wird durch die Verbrennung der Bücher veranschaulicht, zwischen denen sich eine Schlange windet; ein sinnbildlicher Hinweis darauf, dass diese Bücher die Irrlehren enthalten, denen Chlodwig bisher anhing.

V. Der sanftmüthige Christ

V.1. Ausgaben, Illustrationen insgesamt

Der sanftmüthige Christ ... der löblichen Congregation Mariä Verkündigung der Herrn und Bürgern in der Churfürstl. Haupt- und Residenzstadt München zum neuen Jahr verehrt Anno 1774.

[Kolophon:] München, Bey der katechetischen Bibliothek unter dem Titel, des goldenen Almosen vom heiligen Johann Baptist.

77 S., [1] S.

Der sanftmüthige Christ. – Neue, vom Autor selbst vermehrte Ausgabe.

[Titelseite:] München, 1777. bey Johann Theodor Osten Buchführer am Rindermarkte.

[am Schluss ungezählte Seite mit Druckprivileg für mehrere Bücher Schönbergs, dort auch der Hinweis:] Die nämlichen Bücher sind dermals zu finden bey Joh. Nepomuck Fritz Buchhändler nächst dem schönen Thurme.

100 S., [1] S.

Der sanftmüthige Christ.

[Titelseite:] 1777

[Kolophon:] München, im Verlag bey Johann Theodor Osten, auf dem Rindermarkte. 144 S.

Für den *Sanftmüthigen Christen*, eine Schrift, die Jugendliche wie Erwachsene zu der im Titel genannten Tugend anleiten will, liegen zwei Illustrationsfolgen vor, die hinsichtlich der Motive und Bilderfindungen zwar Verwandtschaft aufweisen, sich aber im Hinblick auf Umfang der Bebilderung, technische Ausführung und künstlerischen Anspruch stark unterscheiden. Der Text erschien erstmals 1774 als Neujahrs-gabe für die Mitglieder der Kongregation Mariä Verkündigung mit einer Serie von Holzschnittvignetten. 1777 erschienen dann zwei Neuauflagen in einem Jahr (eine davon auf dem Titelblatt explizit als „neue, vom Autor selbst vermehrte Ausgabe“ bezeichnet), beide umfangreicher als die Ausgabe von 1774, aber vom Text her nicht identisch. Die kürzere der beiden Neuauflagen übernimmt im Wesentlichen den Holzschnittschmuck der Ausgabe von 1774; die Neuauflage mit dem längeren Text ist wesentlich hochwertiger ausgestattet: Die Holzschnittvignetten sind durch Kupferstichvignetten ersetzt, die sich an die Holzschnitte anlehnen, deren Bilderfindungen aber erweitern und feiner ausarbeiten; die typographische Titelseite der beiden anderen Ausgaben wird durch die Kombination Frontispiz und Kupfertitel ersetzt, beides ebenfalls qualitätvolle Arbeiten. Ob die unterschiedlichen Textredaktionen des Jahres 1777 sich auch mit eventuellen unterschiedlichen Adressatenkreisen der ästhetisch anspruchsvolleren Kupferstichausgabe und der schlichteren Holzschnittausgabe erklären lassen, bedürfte einer sorgfältigeren Analyse des Textes, als sie hier geleistet werden kann.

Beide in I.2 erwähnten Verkaufslisten verzeichnen zwei 1777 datierte Ausgaben, eine „mit Kupfer und Vignetten“ (45 kr) und eine „ohne Kupfer u. Vignetten“ (15 kr). Wie die mit Holzschnittvignetten geschmückte Ausgabe von 1777 in den Kontext die-

ser Angaben auf den Verkaufslisten einzuordnen ist, kann gegenwärtig nicht entschieden werden.

V.2. Frontispiz, Kupfertitel

In stärkerem Maße als bei den anderen hier besprochenen Büchern stellen Frontispiz und Kupfertitel des *Sanftmütigen Christen* eine gedankliche und konzeptuelle Einheit dar (Abb. 44). Aufgabe der beiden Seiten ist, bereits zu Beginn des Buches Christus als Vorbild bezüglich der Tugend der Sanftmut zu vergegenwärtigen; zu diesem Zweck übernimmt jede der beiden Seiten die Aufgabe, einen Bestandteil des zweigliedrigen Namens Jesus Christus visuell umzusetzen. Eine Passage aus dem VII. Kapitel („Nach welchem Muster man sanftmüthig seyn solle?“) kann als Erläuterung der Seiten gelesen werden: „Gleichwie nun wir Christen Christum in allen Stücken nachzuahmen uns befleißigen sollen, so ist dieses besonders in der Tugend der Sanftmuth nothwendig. Selbst die Worte, Christus, und Jesus sollen uns der Sanftmuth erinnern; denn Christus, heißt zu deutsch, der Gesalbte, und das Oel, womit Christen, Priester, Altäre und Könige gesalbet werden, ist ein Sinnbild der Sanftmuth. Auf gleiche Weise enthält der Name Jesus in griechischer Sprache, ΙΗΣΟΥΣ, folgende schönste Bedeutung von der Sanftmuth des Erlösers: *συ η οίς*, du bist das Lamm.³⁹ Eine Bedeutung, die der sanftmüthigste Heiland vor allen andern und vorzüglich sich gewählet zu haben scheint, um uns vorzüglich und nachdrucksamst zur Nachfolge in der Sanftmuth zu erinnern. Oder, ist's wohl eine andere Absicht des Erlösers, da er sich selbst so oftmals ein Lamm ... uns alle seine Schafe nennt? kein anderes Gleichniß, wie dieses, ist im Evangelium Christi so oft und so gewöhnlich“ (S. 99 f.)

Das Frontispiz ist, wie die von einem Strahlenkranz eingefasste Inschrift am oberen Bildrand angibt, dem Namen Jesus und dem damit in Verbindung gebrachten Sinnbild des Lammes gewidmet. Gezeigt werden Schäfer bei der Ausübung verschiedener Tätigkeiten; das Scheren (links) und Schlachten (rechts) der Schafe im Vordergrund verweist dabei auf das eindrucksvollste Beispiel der Sanftmut Christi, nämlich das klaglose Erdulden der Passion. Unmittelbare Anregung für die Darstellung ist der der Erdscholle eingeschriebene Vers Isaias 53, 7: „Sicut Ovis ad occisionem ducetur, et quasi agnus coram tondente se obmutescet. Is. 53. Matth. 26. Act. 8. Wie ein Schaf wird er zum Tode geführt werden, und er wird schweigen, wie ein Lamm vor dem, der es scheert.“ Eigenartig ist in diesem Zusammenhang die Quellenangabe Matthäus 26, da der Isaias-Vers dort nirgends zitiert wird; man kann höchstens sagen, dass mit dem Verweis auf dieses Evangelienkapitel, in dem das Passionsgeschehen seinen Anfang nimmt, in einem allgemeinen Sinn angedeutet wird, wie das alttestamentarische Bild hier zu verstehen ist. „Act. 8“ hingegen ist als Quellenangabe gerechtfertigt, denn in Apostelgeschichte 8 erklärt Philippus ausgehend von dem Isaias-Vers dem Kämmerer aus Äthiopien das Evangelium. Weitere biblische Zitate mit Lamm-Metaphorik sind über die Schriftbänder in die Darstellung eingebunden: Links die Worte, die Christus in Lukas 10, 3 bei der Aussendung seiner Jünger spricht („Ecce, mitto vos, sicut agnos inter lupos ... Ich sende euch, wie die Lämmer unter die Wölfe“); rechts eine Ankündigung des Triumphes Christi aus Offenbarung 17, 14: „Et Agnus vincet illos ... Und das Lamm wird sie [feindliche Könige] überwinden.“

³⁹ Schönberg bezieht sich hier wohl auf den nur auf der Ebene der Graphie gegebenen Zusammenhang zwischen -ΟΥΣ und οίς („Lamm“).

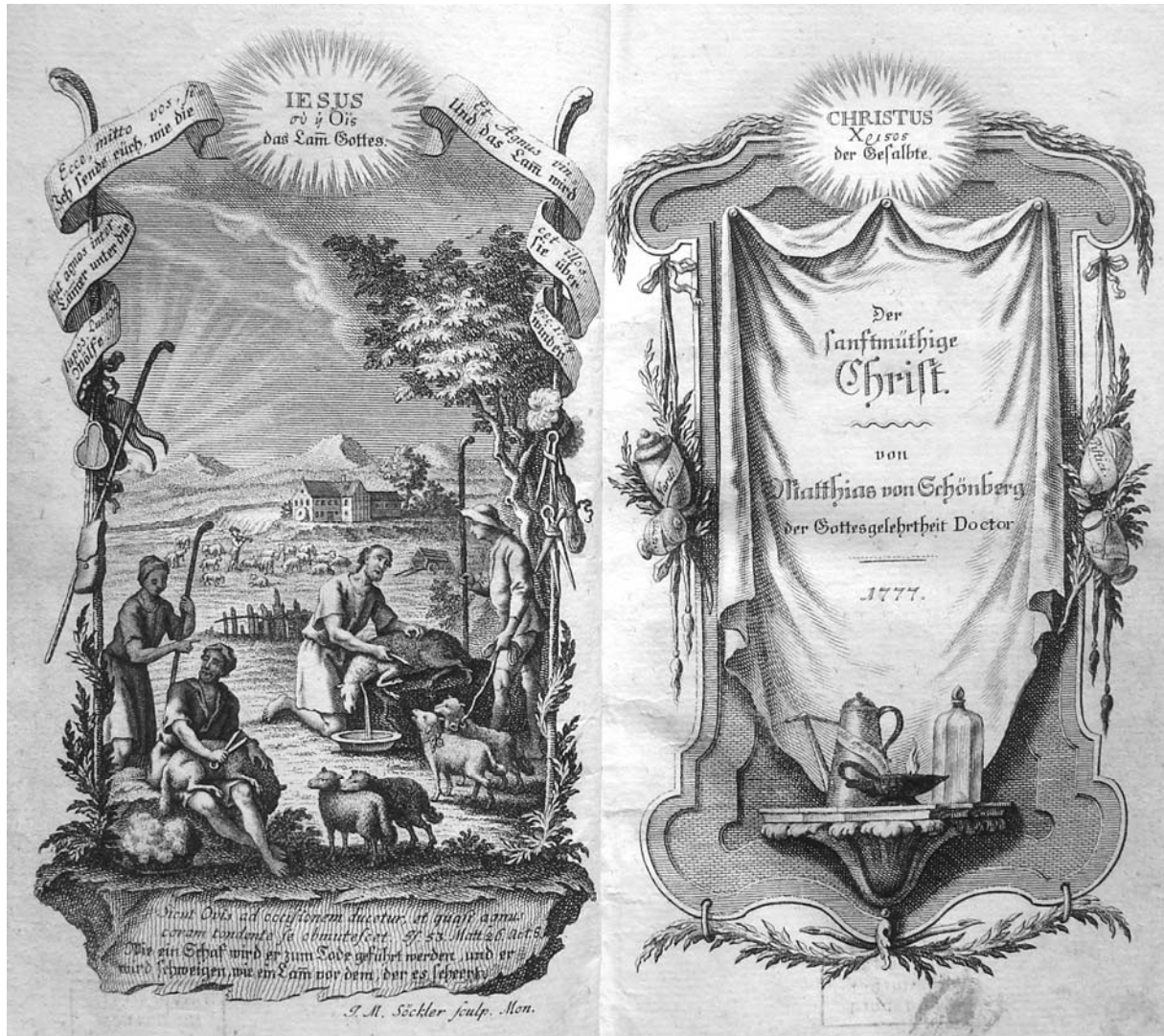


Abb. 44: Der sanftmüthige Christ, Frontispiz und Kupfertitel

Was ansonsten auf dem Frontispiz zu sehen ist, trägt weniger zur inhaltlichen Aussage bei, als dass es das pastorale, geradezu idyllische Ambiente ausschmückt. Dazu gehören der Hintergrund mit den weidenden Schafen, dem musizierenden Hirten, der Mühle und dem Sonnenaufgang; aber auch die seitlichen Stillleben aus Schäferstäben, Scheren, Umhängetaschen, Wollballen etc. Diese Stillleben, insbesondere die im Vergleich zu den Figuren übergroßen Stäbe, bilden zusammen mit der Erdscholle, den um die Stäbe gewundenen Schriftbändern und dem Strahlenkranz ein lockeres, luftiges Rahmensystem, das in seiner geradezu improvisierten Zwanglosigkeit noch den Geist des Rokoko atmet.

Dieser natürlichen, auf Architektur und weitgehend auch auf Ornament verzichtenden Rahmenlösung, so scheint es, wollte der entwerfende Künstler bewusst einen Kontrast entgegensetzen, indem er den gegenüberliegenden Kupfertitel als architektonisch dominierten Rahmen um den Buchtitel konzipierte. Die Darstellung vermittelt – ganz anders als die bisher betrachteten Kupfertitel – die Illusion eines nach Art einer Gedenktafel oder Wandkonsole gestalteten plastischen Objekts, an dem ein Tuch als Schriftträger befestigt ist, ein Objekt, das auch aufgrund des anderen Maßstabs im Vergleich mit den feingliedrigen Figuren des Frontispizes etwas zu massiv und gewichtig wirkt, so dass die beiden Seiten keine ganz harmonische Verbindung eingehen. Während das architektonische Versatzstück dieses Kupfertitels mit seinen gefälligen Rundungen insgesamt zwar weit weniger streng wirkt als etwa die von rechten Winkeln dominierten Rahmen auf den einleitenden Seiten der *Religionsgründe*, ist die für das Rokoko typische Ornamentik doch bereits verschwunden und durch frühklassizistische Girlanden und Gebinde ersetzt.

Wie auf dem Frontispiz wird das Thema der Darstellung (hier der Name Christus bzw. seine Bedeutung ‚Gesalbter‘) durch den von einem Strahlenkranz eingefassten Schriftzug oben im Bild benannt; diese gleichartig gestalteten Strahlenkartuschen mit Inschrift bilden eine Art formale Klammer zwischen den beiden ansonsten sehr unterschiedlich angelegten Darstellungen. Der Kupfertitel kontrastiert nämlich nicht nur durch seine Betonung ornamental-architektonischer Elemente mit dem Frontispiz, sondern auch dadurch, dass er seine Aussage nicht mit einer figuralen Szene macht, sondern ausschließlich mit Mitteln des Stilllebens: Der Gesalbte wird vergegenwärtigt durch verschiedene Gefäße mit Ölen und Salben sowie durch den vegetativen Schmuck, mit dem vermutlich Ölbaumzweige gemeint sind. Eines der Gefäße in dem Gebinde links außen enthält der Aufschrift zufolge Nardenöl, die Substanz, mit der nach Johannes 12, 1 ff. Maria beim Gastmahl in Bethanien Christi Füße salbte; eines der Gefäße rechts enthält Pistazienöl; das Ölkännchen unten ist mit dem Vers Hoheslied 1, 2 versehen („oleum effusum nomen“ – ‚dein Name ist glättendes Öl‘; gemeint ist hier der Namen Christi). Salben und Öle lassen sich darüber hinaus in mehrfacher Hinsicht mit dem Passion und Tod Christi assoziieren,⁴⁰ so dass sich auf diese Weise eine enge inhaltliche Bindung an das Frontispiz ergibt.

Während auf dem Frontispiz der ausführende Kupferstecher Johann Michael Söckler seinen Namen verzeichnet hat („J. M. Söckler sculp. Mon.“), bleibt der entwerfende Künstler ungenannt. Für Woeckel steht es „außer Frage“, dass die gesamte Illustrationsserie des Buches von Thomas Christian Wink entworfen wurde,⁴¹ und was nun speziell Frontispiz und Kupfertitel angeht, so ist diese Zuschreibung durchaus plausibel. Gerade die schlanken, in glatt fallende Gewänder gehüllten Schäfer mit dem et-

⁴⁰ Vgl. hierzu die Salbung Christi beim Gastmahl in Bethanien (Matthäus 26, 6 ff., besonders 12: „Da sie nämlich dieses Salböl ausgoß über meinen Leib, tat sie dies zu meinem Begräbnis“; ähnlich Markus 14, 3 ff.; Johannes 12, 1ff. Gastmahl in Bethanien, besonders 7: „Für den Tag meines Begräbnisses sollte sie es aufbewahren“); außerdem die Salbung des Leichnams durch Joseph von Arimathäa und Nikodemus sowie die Frauen, die mit Spezereien zum Grab Christi kommen.

⁴¹ Woeckel 1974 (wie Anm. 1), S.89

was neutralen Gesichtsausdruck lassen sich gut mit Thomas Christians Figurenkanon vereinbaren. Wirft man freilich einen Blick auf den für Johann Amandus Wink gesicherten Kupfertitel zu *Vom widrigen und glücklichen Schicksale* (1782) und berücksichtigt die zahlreichen stilllebenhaften Elemente der den *Sanftmüthigen Christen* einleitenden Kupferstiche, so sollte man die Beteiligung Johann Amandus Winks nicht völlig ausschließen.

V.3 Vignetten

Beide Holzschnittausgaben und die Kupferstichausgabe enthalten auf den Text bezogene Vignetten jeweils am Ende der acht Kapitel sowie am Ende des „Beschlusses“ (der in der Ausgabe von 1774 noch keine Überschrift hat). Während in der der Holzschnittausgabe 1774 nur die letzte dieser Vignetten mit einer Unterschrift versehen ist, sind in den beiden Ausgaben von 1777 allen Vignetten Textzeilen beigegeben, die in den beiden Ausgaben jeweils nur gering voneinander abweichen. Die rein dekorativen Vignetten zu Beginn der „Einleitung“ in den beiden Holzschnittausgaben werden in der Kupferstichausgabe durch eine weitere textbezogene Kupferstichvignette ersetzt. Den Beginn des I. Kapitels schmückt in allen drei Ausgaben jeweils eine dekorative Vignette, die für die vorliegenden Zwecke keine Rolle spielt. Alle Vignetten verzichten auf einen Rahmen.

Fast alle Kupferstichvignetten wiederholen in Grundzügen die Erfindungen der Holzschnittvignetten; die bei diesem Verfahren zu erwartende Seitenverkehrung findet nicht durchgehend statt. Im Zuge der feineren Ausarbeitung der Vorlagen, die die Kupferstichtechnik erlaubt, wird das auf den Holzschnitten nur sehr summarisch wiedergegebene Umfeld der zentralen, die Aussage tragenden Bildgegenstände nun zu detailreichen Vegetationen, Landschaften ausgestaltet; daneben erfahren die zentralen Bildgegenstände mehrfach Modifikationen, die sich weniger aus dem Wechsel der Technik erklären, sondern vielmehr daher, dass an der Umgestaltung der Vignetten ein dem Erfinder der Holzschnitte überlegener entwerfender Künstler beteiligt war. Trotz der Intervention dieser neuen, souveränen künstlerischen Handschrift bleiben die Vignetten in ihrer Gesamtanlage einfacher als die des *Geschäfts des Menschen* oder der *Religionsgründe*, was sich aber allein daraus ergibt, dass sie meist weniger komplexe Inhalte abbilden. Es ist sicher zulässig, die Vorlagen für die Kupferstichvignetten mit dem Namen Wink in Verbindung zu bringen; dass auf fünf der Vignetten Tiere im Mittelpunkt stehen, schließt die Autorschaft von Thomas Christian zwar nicht aus, könnte aber auch ein Fingerzeig in Richtung Johann Amandus sein, der in seine Stillleben häufig Tiere integrierte und in einzelnen Fällen auch ausgesprochene Tierbilder schuf. (Über die Künstler der Holzschnitte soll an dieser Stelle nicht näher reflektiert werden.)

Der Transformationsprozess vom Holzschnitt in den Kupferstich wird im Rahmen der folgenden Besprechung der einzelnen Vignetten an einigen Beispielen exemplarisch erläutert; dabei wird einmal auch darauf hinzuweisen sein, dass der gröbere Holzschnitt gegenüber dem Kupferstich durchaus Vorzüge aufweisen kann.

„Einleitung.“

Kopfvignette S. 7 (Abb. 45)

Bereits die ersten Zeilen des Textes können als Erläuterung der Vignette gelesen werden: „Der Geist des Herrn ruhet ober mir, weil der Herr mich gesalbet hat; er hat mich gesandt, den Sanftmüthigen zu verkündigen ec. Diese, und nur diese sind die Worte, die Jesus aus dem Isaias den Juden in der versammelten Synagog vorlas⁴² ... Der Geist der Sanftmuth ist also der Geist Jesu Christi ... und die Sanftmuth ist eben darum die vorzügliche, allgemeine Christentugend.“ (S. 2)

„I. Kapitel. Was der gähe Zorn sey.“

Schlussvignette S. 10 (Abb. 46)

Bildunterschrift: „Die niedrige Zornwuth“

Die Vignette mit dem Ochsen, der von einigen Mücken zur Raserei gebracht wird, bezieht sich auf den in den letzten Zeilen des Textes vorgebrachten Vergleich: „Schau Zornmüthiger! hier sieh dein Portrait! – schau dich in diesem Spiegel! so siehst du in dem Auge des Vernünftigen aus, so, wie dieß wilde, vernunftlose Vieh! beschau dich, und schäme dich, wenn du, annoch ein Mensch, und zugleich so, wie ein Ochs, toben willst.“ Die diese Passage einleitenden Aufforderungen („Schau ... hier sieh ...“) lassen sich sowohl auf das verbale Portrait des Jähzornigen im vorhergehenden Text beziehen als auch auf das visuelle Portrait in der auf den Text folgenden Vignette.

Beim Vergleich mit der Holzschnittvariante (Abb. 46a, Holzschnittausgabe 1777, S. 12) zeigt sich, dass das Bewegungsmotiv des springenden Ochsen in seinen Grundzügen seitenverkehrt in den Kupferstich übernommen wurde, dass der Kupferstich das Tier aber wesentlich naturgetreuer ausarbeitet (Binnenzeichnung des Tierkörpers, Verkleinerung der im Holzschnitt überdimensionierten Hörner). Die nur summarisch schraffierte Bodenplatte des Holzschnitts wird durch einen Untergrund ersetzt, dessen Vegetation insbesondere links und rechts außen sorgfältig ausgearbeitet ist; und während der Holzschnitt auf Tiefenräumlichkeit verzichtet, erscheint im Hintergrund des Kupferstiches eine Bergkette. Zur Anreicherung der inhaltlichen Aussage trägt es bei, dass auf dem Kupferstich der tobbende Ochse eben ein Holzgatter durchbrochen hat, ein Motiv, dessen räumlich überzeugende Umsetzung den Entwerfer der Holzschnitte wahrscheinlich überfordert hätte.

„II. Kapitel. Was die Sanftmuth sey.“

Schlussvignette S. 20 (Abb. 47)

Bildunterschrift: „Die großmüthige Gelassenheit.“

Auch für den Gegenentwurf zum Jähzornigen, den Sanftmütigen, wird am Kapitelende ein in der Vignette illustrierter Vergleich aus der Tierwelt gefunden: Der

⁴² Schönberg bezieht sich auf die Verse Isaias 61,1 f., die Christus nach Lukas 4, 18 in der Synagoge vorliest. In modernen Übersetzungen enthalten diese Verse den Begriff Sanftmut nicht.



Abb. 45: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 7



Abb. 46: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 10



Abb. 46a: *Der sanftmüthige Christ*, Holzschnittausgabe 1777, Vignette S. 12



Abb. 47: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 20



Abb. 47a: *Der sanftmüthige Christ*, Holzschnittausgabe 1777, Vignette S. 17



Abb. 48: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. S. 43

Sanftmütige verhält sich „so, wie der großmüthige Löw, wenn er das Bellen kleiner Hündchen verachtet, ohne daß er sich würdigen wollte, deßhalben auch nur einen Fuß von der Erde zu heben.“ (S.19)

Auch in diesem Fall ist ein Vergleich mit der früheren Holzschnittvariante aufschlussreich (Abb. 47a, Holzschnittausgabe 1777, S. 17). Während man dem Löwen auf dem Holzschnitt bestenfalls einen gewissen naiven Charme bescheinigen kann, ist der Löwe auf dem Kupferstich eine auch im Hinblick auf die anspruchsvolle Dreiviertelansicht weit überzeugendere Tierstudie. Auch die Hündchen wurden im Zuge der Neugestaltung individualisiert und sind nun nicht mehr symmetrisch links und rechts des Löwen angeordnet, sondern bilden zusammen mit diesem eine wesentlich spannungsvollere Dreiergruppe; insbesondere das treffend beobachtete Hündchen in Rückenansicht verrät dabei eine routinierte, den Holzschnitten weit überlegene Künstlerhand. Als räumlichen Kontext bietet der Kupferstich anstelle der schlichten Bodenplatte des Holzschnitts reichhaltige Vegetation.

„III. Kapitel. Daß wir in verdrüßlichen Zufällen sanftmüthig sind, dieß kann seyn; weil eben solches viele andere können, und gekonnt haben.“

Schlussvignette S. 43 (Abb. 48)

Bildunterschrift: „Auch aus einem Fünckchen.“

Die Vignette mit dem brennenden Haus illustriert die sinnbildliche Sprache, mit der im vorletzten Abschnitt des Kapitels das Verhalten der zuvor als positive Exempel angeführten sanftmütigen Menschen beschrieben wird: Deren Bestreben ging stets dahin, „daß sie den ersten und so gar den kleinsten Funken des in ihnen rege gewordenen Zornfeuers sogleich erstickten, bevor dieses in eine Flamme ausbrechen könnte, welche zu löschen, da es gemeiniglich zu spät ist, man sich nur umsonst Mühe giebt.“ (S. 42 f.)

Die Vignette wird auch in der *Zierde der Jugend* (S. 221, Abb. 75) verwendet.

„IV. Kapitel. Daß wir sanftmüthig sind, dieß muß seyn, weil wir vernünftige Menschen sind.“

Schlussvignette S. 58 (Abb. 49)

Bildunterschrift: „Der G'scheidere giebt nach.“

Die Vignette mit dem Reiter, der ein widerstrebendes Pferd zu bändigen versucht, illustriert die im vorletzten Abschnitt des Kapitels verwendete sinnbildliche Sprache: „Es ist leichter dem Zorne allen Anfang verwehren ... gleichwie es leichter ist, einem muthigen Pferd den Zaum niemals ganz frey zu lassen, als so ein Pferd wieder bezwingen, und bändigen, nachdem es wirklich in Wuth ist.“ (S. 37 f.)



Abb. 49: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 58



Abb. 50: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 69



Abb. 51: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 87

„V. Kapitel. Daß wir sanftmüthig sind, dieß muß seyn, weil wir Christen sind.“

Schlussvignette S. 69 (Abb. 50)

Bildunterschrift: „Die blinde Rachgier.“

Der Text behandelt das Ideal der im christlichen Glauben begründeten Sanftmut, die u. a. einen Verzicht auf Rache beinhaltet, wie es auch in den beiden den Text abschließenden historischen Exempla zum Ausdruck kommt. Die Vignette illustriert weniger den Text, als dass sie abschließend die Antithese zum dort geforderten Ideal, die „blinde Rachgier“ exemplifiziert, und zwar anhand eines Hundes, der sich von der den Stein umfassenden Hand bedroht sieht und deswegen zur Gegenwehr selbst nach einem Stein schnappt. Dieses Tierexempel knüpft an die Vignetten der ersten beiden Kapitel an; ähnlich wie in der Vignette des zornigen Ochsen wird wohl impliziert, dass sich der rachsüchtige Mensch auf eine Stufe mit vernunftlosen Geschöpfen stellt.

Das verhältnismäßig komplizierte Bewegungsmotiv des Hundes ist bereits in der Holzschnittvignette vorgegeben, was angesichts der Unbeholfenheit an anderer Stelle, etwa beim Holzschnittes zum II. Kapitel (Löwe und Hunde), überrascht. Vielleicht konnte der Entwerfer der Holzschnitte in diesem Fall auf eine gute Vorlage von anderer Hand zurückgreifen.

„VI. Kapitel. Wie, und durch welche Mittel man in Bälde sanftmüthig seyn könne.“

Schlussvignette S. 87 (Abb. 51)

Bildunterschrift: „Die edle Selbstbeherrschung.“

Die Vignette mit der ein Zaumzeug als Sinnbild der Selbstbeherrschung haltenden Hand kombiniert ein einfaches gedankliches Konzept mit schlichter Bildgestaltung. Sie wirkt insgesamt innerhalb der Illustrationen der hier vorgestellten Bücher ungewöhnlich anspruchslos.

„VII. Kapitel. Nach welchem Muster man sanftmüthig seyn solle?“

Schlussvignette S. 107 (Abb. 52)

Bildunterschrift: „Ich war friedsam mit denen, die den Fried hasseten. Psl. 119.“
[= Psalm 120,6]

Das Kapitel vergegenwärtigt Christus als „Muster“ der Sanftmut und schließt mit den Sätzen: „Es soll also dieß göttliche Beyspiel, das Beyspiel Christi in der Sanftmuth, eben dieses soll vor allen, und allzeit als das kräftigste, und als das vollkommenste uns Christen immer vor Augen stehn, in uns immer wieder aufleben. Selbst der Name des Christen, den wir tragen, der Name unsers göttlichen Glaubensstifters, von dem wir diesen herhaben, selbst dieser Name soll uns unsrer Pflicht von der Sanftmuthugend unablässig erinnern.[vgl. Frontispiz und Kupfertitel] – Da sieh hin, und mache alles nach diesem Ebenbilde, welches dir ist vorgezeigt worden (Exod. 25.)“ (S.106 f.)

Die Aufforderung „Da sieh hin ...“ (2 Moses 25, 40; entnommen den an Moses gerichteten Anweisungen Gottes für die Fertigung eines Leuchters, ohne dass



Abb. 52: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 107

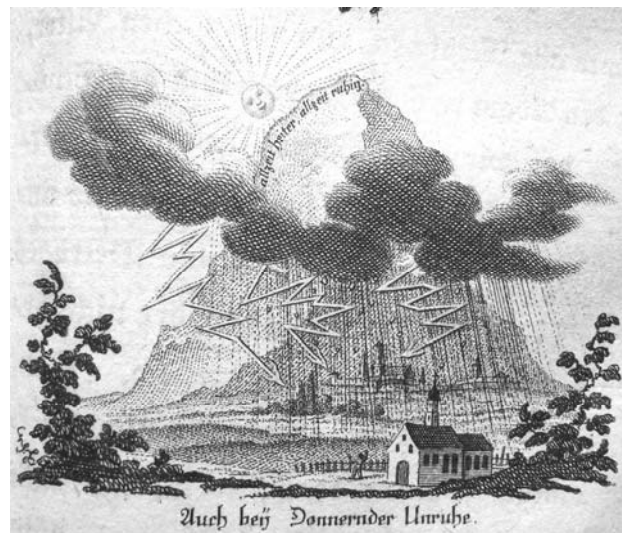


Abb. 53: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 137

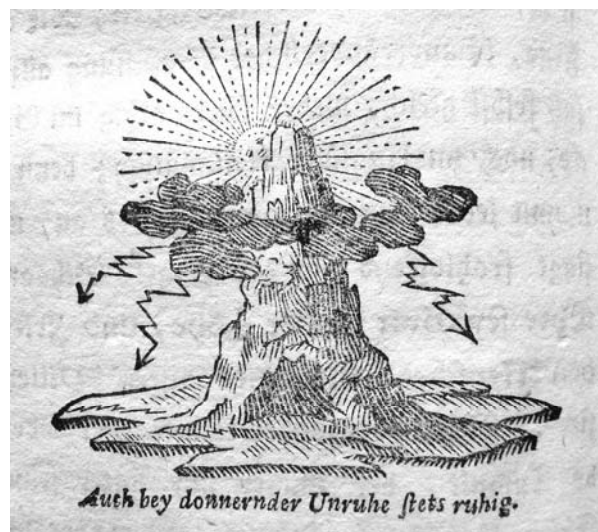


Abb. 53a: *Der sanftmüthige Christ*, Holzschnittausgabe, Vignette S. 92

dieser ursprüngliche Kontext hier relevant wäre) kann wieder wie im I. Kapitel entweder auf den vorhergehenden Text oder auf die das Kapitel abschließende Vignette bezogen werden. Dort ruhen Wolf und Lamm einträchtig unter einem Baum, womit zum einen der auf dem Stein zitierte Bibelvers „Lupus et agnus pascentur simul. Is. 65“ (Isaias 65, 25) illustriert wird, zum anderen die zuvor im Text des Kapitels verwendete Lamm-Wolf-Metaphorik aufgegriffen wird („Sehet, ich sende euch wie die Lämmer unter die Wölfe. [Lukas 10,3]. Und das Lamm wird sie überwinden [Offenbarung 17,14]; denn, wenn ihr nicht sanftmüthig, wenn ihr so, wie sie, Wölfe seyd, so werdet ihr, wie sie, überwunden“; S. 101). Es wird nicht ganz klar, ob das friedsame Lamm hier ein Sinnbild für Christus selbst oder für seine Nachfolger ist; dass über den beiden Tieren das Christusmonogramm segensreiche Strahlen aussendet, spricht eher für die letztere Lösung. Die entsprechende Holzschnittvignette beschränkt sich auf ein Lamm unter einer Palme. Da die Ergänzung des Wolfes auf dem Kupferstich (eine im Vergleich etwa mit dem Löwen im II. Kapitel enttäuschende Tierdarstellung) auch mit einem neuen inhaltlichen Akzent der Vignette verbunden ist, wie er sich auch in den Bibelziten niederschlägt), dürfte diese Änderung vom Verfasser angeregt sein.

„VIII. Kapitel. Das Muster der Sanftmuth Jesus Christus ist desto größer, nur desto schöner, je tiefer seine Erniedrigung gewesen.“

Schlussvignette S. 137 (Abb. 53)

Bildunterschrift: „Auch bey Donnernder Unruhe.“

Das Sinnbild wird gegen Ende des Textes erläutert: „[Es] war die allerheiligste Seele des Erlösers bey allen auch widrigsten Zufällen allezeit heiter, allzeit in vollkommenster Ruhe, weit schöner, als der heitere Himmel ist, und weit mehrer erhaben, als der Gipfel eines himmelhohen Berges, der immer über die trüben Wolken hinauskraget, immer von der glänzenden Sonne beleuchtet wird.“ (S. 135 f.) Als zusätzliche Interpretationshilfe ist der Berggipfel in der Vignette mit der Inschrift „allzeit heiter, allzeit ruhig“ versehen.

Während die Holzschnittvignette (Abb. 53a, Holzschnittausgabe 1777, S. 92) nur wenige für die Aussage unbedingt nötigen Elemente enthält (Berg, Wolken, Blitze, Sonne), ist der Kupferstich in Richtung auf eine realistische Vedute hin ausgearbeitet, wo in die Ebene zu Füßen des Berges mehrere Kirchen bzw. Klöster eingestreut sind und im Vordergrund ein von den Witterungsunbilden erschreckter Mensch zu sehen ist. Da die Wolken nun außer den Blitzen auch noch Regen und Hagelkörner entsenden, ergibt sich für den Kupferstecher außerdem die seinem Medium gemäße reizvolle Aufgabe, mit feinen Strichlagen eine regenverhangene Landschaft darzustellen. So steht die künstlerische Überlegenheit des Kupferstichs wieder außer Zweifel, doch stellt sich in diesem Fall die Frage, ob der Holzschnitt mit seiner Reduktion, seiner Stilisierung und seinem Verzicht auf Realismus (übergroße Sonnenscheibe) die Bildaussage nicht klarer zum Ausdruck bringt und somit aus didaktischer Sicht für die Zwecke einer Erbauungsschrift mitunter günstiger ist.

„Beschluss.“

Schlussvignette S. 144 (Abb. 54)

Bildunterschrift: „Lernet von mir, dass ich sanftmüthig bin. Matt. 11.“

[= Matthäus 11, 29]

Die letzten Seiten des Buches ermahnen den Leser noch einmal, dem Vorbild der Sanftmut Christi zu folgen: „o welch ein Trost für uns! dass ein so großer Herr, wie der Sohn Gottes ist ... mit seinem mehr als menschlichen Beyspiele der Sanftmuth täglich uns vorgeht, der Gottmensch! – Diesem thue es nach.“

(S. 143) Die das Buch abschließende Vignette bringt ein Sinnbild dieser Nachfolge: Ein Lamm, das für den dem Beispiel Christi nacheifernden Gläubigen steht, folgt Christus, dessen Sanftmut hier durch die Darstellung als Kind angedeutet wird (vgl. die Textpassage zu Beginn des Kapitels: „Die Kinder sind sanftmüthig und unschuldig“, S. 133). Dass die Sanftmut für den, der sie praktiziert, mit Leid verbunden ist, bringen die Kreuze zum Ausdruck, die sowohl Christus als auch das Lamm tragen, daneben auch die auf den Weg gestreuten Dornen und das Dornengestrüpp rechts außen. Das Motiv der Kreuztragung greift außerdem den in der Bildunterschrift nicht verwendeten Anfang des Verses Matthäus 11, 29 auf: „Nehmt mein Joch auf euch und lernt von mir; denn ich bin gütig und von Herzen demüthig.“

(Zur Verwendung dieser Vignette in anderen Schriften Schönbergs siehe VIII.1)



Abb. 54: *Der sanftmüthige Christ*, Vignette S. 144

VI. Die Zierde der Jugend

V.1. Ausgaben, Illustrationen insgesamt

Die Zierde der Jugend.

[Titelseite:] 1771

[Kolophon:] München bey der katechetischen Bibliothek unter dem Titel, des goldenen Almosen vom heiligen Johann Baptist.

[74] Bl.

Die Zierde der Jugend.

[Titelseite:] 1778

[Kolophon:] München, gedruckt bey Franz Joseph Thuille; zuhaben bey Theodor Osten, Buchführer am Rindermarkt. 1777

[147] Bl.

Die Zierde der Jugend. – Neue, vom Author selbst vermehrte Ausgabe .

[Titelseite:] München, bey der Ostischen Buchhandlung am Rindermarkte 1778

[145] Bl.

Die Zierde der Jugend.

[Titelseite:] 1778

[Kolophon:] München, 1796. Zu finden in des churfürstl. geistl. Rathes deutschen Schulfonds-Bücherverlage am Rindermarkte.

214 S.

Wie für den *Sanftmüthigen Christen* liegen auch für die *Zierde der Jugend* Vignettenserien in Holzschnitt- und Kupferstichtechnik vor. Als die *Zierde der Jugend* 1771 offenbar erstmals erschien, wurden ihr 16 textbezogene Holzschnittvignetten jeweils am Ende eines Kapitels beigegeben; außerdem erhielten alle Seiten einen Rokoko-Rahmen in Holzschnitttechnik. Während bei dem ähnlichen Vorgehen im *Geschäft des Menschen* abwechselnd vier verschiedene Rahmenmotive verwendet wurden, beschränkt sich der Schmuck hier auf ein einziges, durchgehend verwendetes Rahmenmotiv mit im Vergleich zum *Geschäft des Menschen* schlichterer Ornamentik. Mit geringfügigen Ergänzungen und Variationen wurden die Holzschnittvignetten erneut herangezogen, als die *Zierde der Jugend* 1778 in einer erweiterten Fassung aufgelegt wurde. Erneut eingesetzt wurde in dieser Ausgabe auch der ornamentale Rahmen (abgesehen von wenigen einleitenden bzw. abschließenden Textseiten); ergänzend tritt nun ein Kupferfrontispiz hinzu. Ungewöhnlich im Rahmen der hier untersuchten Drucke ist sowohl die Kombination aus Kupferfrontispiz und typographischem Titelblatt als auch die Gestaltung des Frontispizes (siehe unten V.2). Mit 21 Kupferstichvignetten versehen, die größtenteils von der Bilderfindung her eng mit den Holzschnittvignetten verwandt sind, wurde eine im Kolophon 1777, auf der Titelseite 1778 datierte, ebenfalls gegenüber 1771 textlich erweiterte Ausgabe. Diese Ausgabe behält den Holzschnittrahmen auf den meisten Seiten bei und bietet außerdem die Kombination aus Kupferfrontispiz (nicht mit dem der zuvor erwähnten Ausgabe identisch) und Kupfertitel, wie sie strukturell und teilweise auch stilistisch äh-

lich im *Geschäft des Menschen*, in den *Religionsgründen* und im *Sanftmüthigen Christen* enthalten sind. Als einziges der hier behandelten Bücher enthält die Ausgabe eine dritte einleitende Kupfertafel für die Widmung.

Es ist dies die am aufwändigsten illustrierte Ausgabe, die nachgewiesen werden konnte. Eine im Kolophon 1796 datierte Ausgabe, auf deren Titelseite die Jahreszahl 1778 nicht korrigiert wurde, enthält sämtliche Kupferstichillustrationen der Ausgabe 1778 [Kolophon 1777], verzichtet aber auf den ornamentalen Holzschnittrahmen. Für die Reproduktion der Abbildungen und die Kommentare zu den Illustrationen wurde ein Exemplar dieser Ausgabe 1778 [Kolophon 1796] genutzt, die sich im Hinblick auf die Kupferstiche überhaupt nicht und im Hinblick auf den Text nur geringfügig von der Ausgabe 1778 [Kolophon 1777] unterscheidet.

Beide in I.2 erwähnte Verkaufslisten führen 1778 datierte Ausgaben der *Zierde der Jugend* an, sowohl mit Kupferstichen und Vignetten (1 fl. 12 kr.) als auch ohne Kupferstiche und Vignetten (30 kr.).

Von der bei de Backer / Sommervogel⁴³ aufgeführten Ausgabe München 1779 konnte kein Exemplar nachgewiesen werden.

V.2 Frontispiz (Ausgabe mit Holzschnittvignetten, 1778)

Wie bereits oben erwähnt, ist der mit Holzschnittvignetten versehene Ausgabe von 1778 ein Kupferfrontispiz beigegeben, das sich von seiner Anlage her stark von den ansonsten hier behandelten unterscheidet (Abb. 55). Es besteht aus einem schlicht gerahmten Rechteck (ca. 80 x 135 mm), das in vier gleichgroße Streifen unterteilt ist, deren Darstellungen durch je ein Schriftband erläutert werden. (von oben nach unten: „Oft ist es nur am Baum gelegen“; „Oft an der Gärtner schlechtem Pflegen“; „Doch Arbeit und des Himmels-Segen“; „Bringt Flor u. Frucht nach Wunsch zuwege“) Die vier Darstellungen zeigen die Gartenpflege als Sinnbild für die Kultivierung der Tugend, insbesondere der im Buch behandelten und im Titel als „Zierde der Jugend“ apostrophierten Tugend der Keuschheit. Dass es sich um Sinnbilder handelt, wird erst durch die Platzierung des Kupferstiches im Kontext des Buches kenntlich; allein die Kombination mit dem Titelblatt legt eine solche Lesart nahe, doch wird der Bildbereich Garten / Blume daneben auch an mehreren Stellen im Text und in den Illustrationen aufgegriffen. Würde man den Kupferstich außerhalb dieses Kontexts betrachten, so würde nichts darauf hindeuten, dass sich die Genreszenen nicht ausschließlich auf den Gartenbau beziehen, sondern mit einer tieferen Sinnschicht verbunden sind. Selbst das einzige vom Genrecharakter abweichende Element, die von einer Hand aus den Wolken gehaltene Gießkanne im dritten Streifen von oben, könnte einfach als himmlischer Segen für den Gedeih des Gartens interpretiert werden.

Auf dem von Johann Michael Söckler ausgeführten Kupferstich (bezeichnet „Söckler sc. Monachij“) wird der Entwerfer der Vorlage nicht genannt. Die naiv anmutenden, im Figuralen etwas steifen Gartenszenen wären vereinbar mit dem unbekannten Künstler, der auch die Vorlagen für die Illustrationen der *Lehrreichen Gedanken* und des *Geschäfts des Menschen* geliefert hat; Thomas Christian oder Johann Amandus Wink kommen kaum in Frage.

⁴³ Wie Anm. 19.



Abb. 55: *Die Zierde der Jugend*, Ausgabe mit Holzschnittvignetten 1778, Frontispiz



Abb. 56: *Die Zierde der Jugend*, Frontispiz und Kupfertitel

V.3 Frontispiz, Kupfertitel, Widmung (Ausgabe 1778 [Kolophon 1777 bzw. 1796])

Eine völlig befriedigende Analyse des Frontispizes (ca. 80 x 150mm; Abb. 56 links) kann gegenwärtig nicht gegeben werden. Nicht ausfindig gemacht werden konnte zunächst die Quelle des als Bildunterschrift verwendeten Spruches „Animal anima duae sunt res“, der wörtlich etwa ‚Das Tier und die Seele sind zwei verschiedene Dinge‘ zu übersetzen wäre und der auf dem Frontispiz folgendermaßen paraphrasiert und zugleich interpretiert wird: „Der Geist und das Thier, der Stall und der Himmel: 'S ist doch ein Unterschied?“ Damit wird in pointierter Zuspitzung ein Grundgedanke des Buches formuliert, der darin besteht, dass der unkeusche Mensch auf die Stufe des Tieres, des Viehs, absinkt und dass die Unkeuschheit durch die geistige Kraft christlicher Spiritualität und Tugendübung zu überwinden ist.

Das Frontispiz zeigt einen solchen Überwinder, der unter Rückgriff auf das traditionelle Sinnbild für den Lebensweg des Christen als Pilgerschaft gekennzeichnet ist: Er trägt Pilgerumhang, -stab und -flasche und scheint eben von der im Hintergrund sichtbaren Wallfahrtskirche zu kommen, die, wie die Bogenreihung andeutet, mit einem für solche Orte charakteristischen Wallfahrtsumgang ausgestattet ist. Der Pilger tritt auf ein am Boden ausgestrecktes Skelett zum Zeichen dafür, dass er das Vergängliche und lediglich Animalische der irdischen Existenz, und damit auch die Unkeuschheit, besiegt hat. Seine geistige Ausrichtung kommt auch durch den zum Himmel erhobenen Blick zum Ausdruck; dort erscheinen in den Wolken als Verheißung zukünftigen Lohnes Krone, Zepter und Palmzweig, zugeordnet „dem, der sieget“. Diese Sinnbilder sind in Zusammenhang zu sehen mit den am Rahmen befestigten Fruchtgehängen und -zweigen, insbesondere den apfelartigen Früchten mit dem Schriftband „vom Baum des Lebens. Ap.2. 7.“; der Vers Offenbarung 2, 7 lautet vollständig: „Wer siegt, dem werde ich zu essen geben vom Baum des Lebens, der im Paradies Gottes steht.“ Die parallele Formulierung „vom Wein der Jungfrauen. Zach. 9.“ suggeriert, dass auch dieser Wein als Sinnbild himmlischen Lohns zu verstehen ist. Der Vers Sacharja 9,17 als Ganzes stützt diese Interpretation nicht unbedingt: „Korn gibt den jungen Männern Kraft und Most [Wein] den Mädchen [Jungfrauen]“; jedenfalls wird aus dem Vers eine Assoziation der Weinreben mit jungfräulicher Keuschheit abgeleitet.

Auf Keuschheit und Reinheit verweisen daneben die weißen Tauben im Vordergrund (aufgegriffen in der Vignette S.49, Abb. 63) und wohl auch die hellen Blumen auf dem Gewand des Pilgers, obwohl sie wenig an die in diesem Zusammenhang vorrangig zu erwartende Lilie erinnern. Doch sind es eindeutig Lilien, die sich um die linke Hälfte des Rahmens auf dem Kupfertitel (ca. 80 x 150 mm; Abb. 56 rechts) winden; die Rosen der rechten Hälfte könnten als weiße Rosen ebenfalls für den Komplex Keuschheit / Reinheit stehen oder als rote Rosen für das Martyrium, das, wie später im Text ausgeführt wird, gelegentlich die Folge unnachgiebiger Keuschheit ist.⁴⁴ Die emblemartige Vignette auf dem Kupfertitel schließlich vergleicht die im Inneren der Perle verborgene Muschel mit der Keuschheit als einer von innen, vom Geistigen her wirkenden Schönheit des Menschen; die lemmaartige Bildunterschrift „decor omnis ab intus – von innen die Zierde“ stellt dabei zugleich eine Verbindung zum Buchtitel her. Möglicherweise ist die Muschel als traditionelles Pilgerabzeichen auch als Bezug auf das Frontispiz gedacht; doch wird dieser Bezug nicht sehr sinnfällig, da dem Pilger dieses Attribut fehlt.

⁴⁴ Vgl. S. 67 zum hl. Pelagius: „... und nun erreichte seine Keuschheit einen doppelten Siegeskranz, den von Lilien sowohl als jenen von Rosen. Pelagius starb als ein Blutzeege ...“

Obwohl die Bildersprache insgesamt konventionell ist und sich viele Einzelheiten ohne weiteres erklären lassen, bleibt doch der Verdacht, dass sich das Motiv des auf das Skelett tretenden Pilgers auf eine bislang unidentifizierte Quelle stützt. Der Text des Buches enthält keine Passage, die sich als Kommentar zu den einleitenden Kupferstichen lesen lässt; auffällig in diesem Rahmen ist lediglich ein längeres Zitat Schönbergs aus dem häufig Athanasius zugeschriebenen *De virginitate* (*Von der Jungfräulichkeit*), da es sowohl auf das Sinnbild der Perle als auch auf die Überwindung des Todes eingeht: „O Keuschheit! du kostbare Perle, welche du von wenigen gefunden, von Vielen auch gehasset, und nur von denen, die deiner würdig sind, gesucht wirst! Du tödest den Tod, und du lebest in der Unsterblichkeit ... du bist die Siegeskrone der Heiligen.“ (S. 53)

Was die Bildanlagen insgesamt und die Rahmenschemata von Frontispiz und Kupfertitel angeht, so sind die Lösungen denen im *Geschäft des Menschen* und in den *Religionsgründen* verwandt: Das Frontispiz imitiert ein gerahmtes Bild; auf dem Kupfertitel sind Rahmen, Text und Vignette auf den weißen Untergrund gesetzt, ohne dass sie in ein räumliches Gesamtkonzept integriert werden. In noch stärkerem Maße als bei den *Religionsgründen* gewinnt der Rahmen des Kupfertitels durch die Blumengewinde an Räumlichkeit; und während die Rahmen auf Frontispiz und Kupfertitel der *Religionsgründe* sich in ihrer Grundstruktur gleichen, wird hier ein Kontrast angestrebt zwischen dem an den Ecken abgerundeten Rahmen mit den ebenfalls in weichen Rundungen fließenden Flechtbändern einerseits (Frontispiz) und dem strengeren Rahmen mit dem zahnfriesartigen Muster andererseits (Kupfertitel). Beide Rahmen reflektieren jedoch den Zeitgeschmack des fortgeschrittenen 18. Jahrhunderts.

Während Widmungen in den anderen hier behandelten Büchern in Form einer typographischen Seite vorgebracht werden, wurde in der *Zierde der Jugend*, wie erwähnt, die anspruchsvollere Form eines Kupferstiches gewählt (Abb. 57); vielleicht sollte damit dem hohen geistlichen Rang des Widmungsträgers Rechnung getragen werden. Hieronymus Graf von Colloredo war letzter Fürsterzbischof des Bistums Salzburg (reg. 1772 – 1802), damit auch Metropolit der Kirchenprovinz, der Freising als Suffraganbistum zugeordnet war, Primas (ranghöchster Bischofs) von Deutschland und Legat des päpstlichen Stuhls.

Auf dem Kupferstich gilt es, die gleiche Aufgabe zu bewältigen, die sich auch auf einem Kupfertitel stellt, nämlich einen Text mit einer Rahmenzone zu umgeben. Während der Kupfertitel der *Zierde*, wie erwähnt, das vom *Geschäft des Menschen* und den *Religionsgründen* her bekannte vorwiegend dekorative Schema aufgreift, ähnelt die Widmungsseite der *Zierde der Jugend* dem Kupfertitel des *Sanftmüthigen Christen*, indem alle Bild- und Textelemente integriert werden in die Nachbildung eines plastischen Objekts. Es ist dies eine Art Gedenktafel, deren klassizistisches Dekor sich weder an die Ornamentik des Frontispizes noch die des Kupfertitels anlehnt, so dass alle drei Kupferstiche zu Beginn des Buches ornamental eigenständig sind. Ca. zwei Drittel des Raumes innerhalb des Rahmen werden vom Widmungstext eingenommen; das obere Drittel wird für eine Plastik imitierende heraldische Darstellung genutzt.

Den Mittelpunkt bildet hier ein Wappen, dessen unterer Teil (drei Balken; Doppeladler und Kaiserkrone im Querbalken) für die Familie Colloredo und dessen obere Felder (links: Löwe; rechts: Querbalken) für das Fürsterzbistum Salzburg stehen. Umgeben ist das Wappen von Symbolen der geistlichen und weltlichen Würden Colloredos: Es wird bekrönt von Kleeblattkreuz, bischöflichem Hut, Krummstab und Schwert und hinterfangen von einem Fürstenmantel aus Hermelin; seitlich halten Putten Mitra, Fürstenhut und Pallium (stolaartiges Band, liturgische Amtszeichen eines Metropoliten).



Abb. 57: Die Zierde der Jugend, Widmung



Abb. 58: Die Zierde der Jugend, Vignette S. [7]

Der Kupfertitel ist bezeichnet „Winck del. J. M. Söckler sc.“ und es läge nahe, die Signatur auf alle drei einleitenden Kupferstiche zu beziehen. Man ist geneigt, hinter dem vornamen- und initialenlosen ‚Winck‘ den bekannteren Thomas Christian zu vermuten, doch könnten die sehr sorgfältig gearbeiteten Frucht- und Blumengebinde auch Gedanken an den Stillebenmaler Johann Amandus aufkommen lassen. Dieser Argumentation könnte man freilich entgegenhalten, dass sich auch Thomas Christian auf dem Gebiet des Stillebens betätigte und dass möglicherweise sogar er es war, der seinem Neffen auf diesem Gebiet entscheidende Anregungen vermittelte.⁴⁵ Unabhängig davon, in welcher Richtung die gegenseitige Einflussnahme verlief, sei abschließend noch festgehalten, dass in Thomas Christians annähernd gleichzeitigen Fresken in Reichersberg (1778/79) vegetabile Elemente in ähnlich detaillierter Ausführung wie auf den einleitenden Kupferstichen der *Zierde der Jugend* begegnen und dass auch Flechtbänder wie auf dem Frontispiz an mehreren Gurtbögen in Reichersberg wiederkehren.

V.4 Vignetten

Die Kupferstichausgaben der *Zierde der Jugend* enthalten insgesamt 21 Vignetten (ca. 70 x 60 mm), von denen 17 jeweils am Ende eines Kapitels und drei weitere jeweils am Anfang der Widmungsvorrede, des zweiten Teils und des Beschlusses platziert sind; eine Vignette ist in den Text der „Vorerinnerung“ eingefügt. 19 Vignetten sind rahmenlos; in zwei Fällen werden Medaillons mit einer relativ aufwändigen architektonischen Rahmenzone umgeben. 14 Vignetten sind von der Bilderfindung her eng verwandt mit Holzschnittvignetten, die in beiden Holzschnittaussagen (1771; 1778) enthalten sind; in 11 Fällen verhalten sich Holzschnitt und Kupferstich seitenverkehrt zueinander. Was die verbleibenden sieben Vignetten angeht, so wird an gegebener Stelle im Einzelnen zu erläutern sein, wie sich Kupferstich- und Holzschnittaussagen zueinander verhalten. Generell kann wie im Falle des *Sanftmüthigen Christen* festgehalten werden, dass die Kupferstiche die Erfindungen der Holzschnitte verfeinernd ausarbeiten, wobei sowohl inhaltlich relevante Einzelheiten hinzugefügt werden als auch der Kontext der sinntragenden Bildelemente in einem eher dekorativen Sinn ausgestaltet wird.

Da auf dem Kupfertitel der Name Wink auftaucht, liegt es zunächst nahe, auch den Entwerfer der Kupfervignetten (bzw. den Bearbeiter der Holzschnittvorlagen für den Zweck der Umsetzung in den Kupferstich) mit diesem Namen zu belegen, wobei vorläufig weder Thomas Christian noch Johann Amandus ausgeschlossen werden sollten. Bezeichnenderweise liegt eine Winksche Note besonders auf den Erfindungen, die nicht durch die Holzschnitte bereits in Grundzügen vorgegeben waren, z. B. den stark mit klassizistischer Ornamentik angereicherten Vignetten zu Beginn der Widmungsvorrede (S. [7], Abb. 58) und des „Beschlusses“ (S. 235 Abb. 77) oder der Vignette am Ende des ersten Teils (S. 74, Abb. 65). Da andererseits einige aus dem Holzschnitt übertragene Vignetten sich schwerer mit der Winkschen Handschrift ver-

⁴⁵ Clementschitsch (wie Anm. 8, Bd. 2, V, Anm. 96): „Daß Amandus auch in der Stillebenmalerei von seinem Onkel viel Anregungen aufnahm, war bisher nicht berücksichtigt worden: Christians Fähigkeit, die Nature morte darzustellen, ist an den Kartons zum ‚Herbst‘ (1766) und zum ‚Frühling‘ (1770), an den Fresken in Zell (1771/72) und besonders an dem Bordürenentwurf zum ‚Sommer‘ zu verfolgen. Selbständige Stilleben C. Winks sind belegt, aber nicht erhalten. (So die Stilleben für die Manufaktur 1786 und ein mit T CH Wink bezeichnetes Stilleben, das 1937 bei Weinmüller versteigert wurde ...). Schon ein kurzer Vergleich mit den erst spät anzusetzenden Bildern des Amandus zeigt, dass sie viele Ähnlichkeiten mit den Blumen- und Früchtedarstellungen seines Onkels haben.“

einbaren lassen und einem naiveren Rokoko verhaftet erscheinen (z. B. der etwas ungelenke Edelmann im Rokokopark in der Vignette S. 214, Abb. 74), könnte man auch über eine Beteiligung mehrere Entwerfer spekulieren.

Nicht unerwähnt sollte bleiben, dass sich bereits unter den Holzschnitten, über deren Künstler hier wieder nicht näher reflektiert werden soll, ansprechende Leistungen befinden; die genreartigen Motive etwa zu Beginn des Buches (Abb. 62a) bilden zusammen mit dem ornamentalen Rahmen im Sinne eines volkstümlichen Rokoko ansprechend gestaltete Buchseiten, die ihren eigenständigen ästhetischen Reiz haben und auf denen man die Subtilitäten der Kupferstichtechnik nicht unbedingt vermisst.

Was das Zusammenspiel der Kupfervignetten mit den Holzschnittrahmen angeht, so sind die Ergebnisse wie im *Geschäft des Menschen* unterschiedlich glücklich und insbesondere im Falle der eben erwähnten Vignetten S. [7] (Abb. 58) und S. 235 (Abb. 77) aufgrund des unmittelbaren Zusammentreffens unterschiedlicher Ornamentstile nicht unproblematisch. Insgesamt ergeben sich in der *Zierde der Jugend* aber insofern weniger Reibungsmöglichkeiten, als die Vignetten meist von genügend Freiraum umgeben sind.

[Widmungsvorrede]

Kopfvignette S. [7] (Abb. 58)

Das aufwändig gerahmte Medaillon charakterisiert, wie bereits die Inschrift im oberen Bogen der Rahmung angibt, den Widmungsträger in seiner doppelten Eigenschaft als „Pastor“ (als Hirte im geistlichen Sinn, d. h. als Bischof) und „Princeps“ (als Fürst und Landesherr). Herangezogen wird zu diesem Zweck die biblische Figur Davids, dessen Werdegang vom Hirten zum König durch die beiden stilllebenartigen am Rahmen befestigten Arrangements vergegenwärtigt wird (unten: Hirtenstäbe und -tasche; oben: Krone, Zepter und Harfe). Der Schwerpunkt liegt freilich auf David in seiner erstgenannten Rolle, denn das Medaillon illustriert, was der junge Hirte David vor seinem Kampf gegen Goliath König Saul berichtet, Verse, denen auch das Zitat am unteren Rand des Rahmens entnommen ist: „Dein Knecht hütete seinem Vater die Schafe. Kam nun ein Löwe oder ein Bär und trug ein Schaf aus der Herde fort, dann lief ich hinter ihm drein, erschlug ihn und riß das Tier aus seinem Rachen.“ (1 Samuel 17, 34 f.; in der Vignette: „Ich verfolgte sie, und riß ihnen den Raub aus dem Rachen. I. Reg. 17.35.“) Was im Falle des Hirten David wörtlich zu verstehen ist, wird im Hinblick auf den Widmungsträger ein Sinnbild dafür, wie er die seiner Obhut anvertrauten Gläubigen vor Gefahren schützt, nicht zuletzt wohl vor den Gefahren, die ihrer Seele drohen. Das Schriftband mit den Worten „Der Hirtenfürst für seine Schafe. Joan 10. 11“ verweist daneben auf eine weitere Person, die – im übertragenen Sinn – zugleich Hirte und Fürst ist, die dem Hause Davids entstammt, aber David weit übertrifft: Abgekürzt und zitiert werden hier nämlich die Worte Christi aus Johannes 10,11: „Ich bin der gute Hirt. Der gute Hirt gibt sein Leben für die Schafe.“ Die Vignette ist in den Holzschnittaussagen von 1771 und 1778 noch nicht enthalten.

„Vorerinnerung.“

Vignette innerhalb des Textes S. 17 (Abb. 59)

Der französische Garten mit der blumenbekränzten Büste eines jungen Mädchens und den Instrumenten zur Gartenpflege lässt sich in allgemeinem Sinn auf die im Verlauf des Buches wiederholt verwendete Bildlichkeit aus dem Bereich Garten / Blumen beziehen; auch die Textzeilen unmittelbar unterhalb der Vignette können als Kommentar gelesen werden: „Die Schönheit ist der Vorzug des jungen Alters, und das junge Alter ist, wie der anmuthig lachende Frühling, die Zeitfrist der Schönheit; obschon diese bald wiederum, oft in Mitte des Tages, wie eine zarte Blume, verwelket.“ (S. 17)

Die Vignette ist in der Holzschnittausgabe 1771 noch nicht enthalten; die Holzschnittausgabe 1778 enthält an dieser Stelle eine Vignette mit einer gänzlich anders gestalteten Gartenanlage ohne figurales Element.

[„Erster Theil. Die Keuschheitstugend zieret das junge Alter weit mehr, als alles übrige.“]

„I. §. Was unter den Worten Keuschheit und keusch seyn, verstanden werden.“

Schlussvignette S. 22 (Abb. 60)

Zu Beginn des Textes des folgenden Kapitels (II. §) wird die Lilie als Sinnbild der Keuschheit eingeführt und dabei auch erläutert, wie es zu deuten ist, wenn auf der Vignette die Lilie von einer aus einer Wolke herausragenden Hand gehalten wird: „Die Lilie stellet gleichsam einen königlichen Scepter vor ... Nun, dieß ist Gewißheit, ... daß jenes, was die weiße Lilgenblume ausdeutet, daß die Keuschheitstugend eine besondere Gabe vom Himmel sey.“ (S. 23) Die Lilie kehrt auf allen sechs Vignetten des ersten Theils und auf der das Buch abschließenden Vignette wieder; ihre Verwendung in den sechs ersten Vignetten ist in den hier besprochenen Büchern das einzige Beispiel dafür, dass eine längere aufeinanderfolgende Bilderserie durch ein gemeinsames Element verbunden wird. Das Perlenarmband auf der Vignette des ersten Kapitels greift die Bildlichkeit der Vignette des Kupfertitels auf.

„II. §. Die Keuschheitstugend ist eine wahre Zierde.“

Schlussvignette S. 33 (Abb. 61)

Die blühende, sorgsam eingefriedete Lilie soll andeuten, dass das mit dem Rechen arbeitenden Mädchen auf die Tugend der Keuschheit achtet. Abgesehen von den letzten Zeilen des Kapitels mit ihrer konzentrierten Blumenmetaphorik kann insbesondere die folgende Bemerkung mit der Vignette in Verbindung gebracht werden: „Auch ein arbeitsames, durch die Sonnenhitze braun gewordenes Mädchen hört nicht auf schön zu seyn, wenn sie nur keusch ist.“ (S. 24)



Abb. 59: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 17

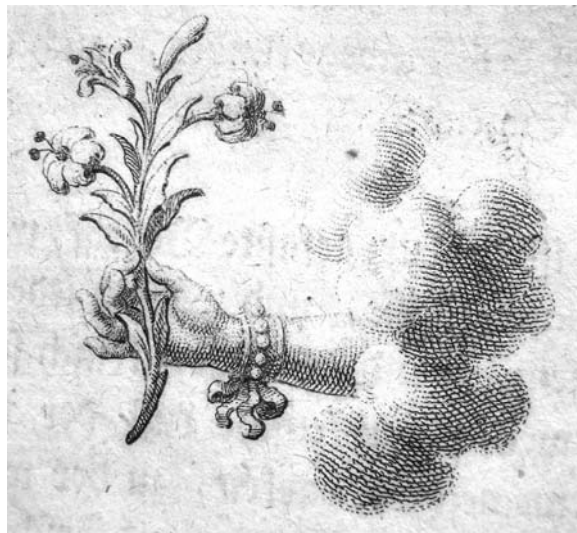


Abb. 60: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 22



Abb. 61: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 33

„III. §. Die Keuschheit ist die erste und schier die einzige Tugendzierde des jungen Alters.“

Schlussvignette S. 39 (Abb. 62)

Wie die Vignette des vorigen Kapitels zeigt auch diese ein Sinnbild dafür, wie sich junge Menschen der Keuschheit verschreiben: Hier befestigt ein Knabe zum Zeichen dafür eine Lilie an seinem Hut. In den Holzschnittausgaben gehören diese (Abb. 62a) und die vorhergehende Vignette zu den reizvollsten Bilderfindungen.

„III. §. Die Keuschheit des jungen Alters ist der Grund, und die Goldquelle vieler unzählbaren Tugenden.“

Schlussvignette S. 49 (Abb. 63)

Die mit einer Lilie auf einen Taubenschlag zufliegende Taube ist ein Sinnbild dafür, wie die Älteren die jungen Menschen zur Keuschheit anhalten; vgl. hierzu die letzten Zeilen des Textes: „Wie vieles muß nicht den Eltern und Lehrmeistern daran gelegen seyn, daß sie hierzu ihre Jugend mit möglichster Sorge anleiten und aufmuntern? Denn es ist unstreitig gewiß: damit junge Leute tugendhaft sind, dürfen sie nur keusch sein.“ (S.49)

In den Holzschnittausgaben beschränkt sich diese Vignette (Abb. 63a) auf die unbedingt nötigen Bildgegenstände (Taube, Lilie, Taubenschlag), während der Kupferstich den Taubenschlag in eine mit akribischer Detailfreude ausgestaltete Landschaft einstellt, in deren Hintergrund ein Dorf erkennbar ist.

„V. §. Die Keuschheit macht junge Leute Engeln ähnlich.“

Schlussvignette S. 58 (Abb. 64)

Der Text befasst sich mit der besonderen Affinität der Engel zu jugendlicher Unschuld, weshalb die Engel, so Schönberg, oft in der „blühenden Gestalt des Jünglings“ erscheinen und die Unschuld junger Menschen verteidigen; diese besondere Affinität sei auch der Grund dafür, „warum der junge Tobias zum Gesellen seiner längern Reise ... einen sichtbaren Engel zu haben verdienet hat.“ (S. 55) Die Vignette greift diese Erzählung des Buches Tobit auf und zeigt, wie der Engel Raphael seinen Schützling Tobias auf eine Lilie hinweist, d. h., ihn dazu anregt, die englische Tugend der Keuschheit nachzuahmen. Beide sind mit Wanderstäben ausgerüstet; die Flügel des Engels dienen der Verdeutlichung des Bildgegenstandes, stehen allerdings in gewissem Widerspruch zur biblischen Erzählung, wo sich der Engel dem Tobias erst nach der Heimkehr als solcher zu erkennen gibt. Der Bibel entnommen sind auch der Hund (Tobit 5, 17: „und der Hund des Jünglings begleitete sie“) und der Fisch. Diesen Fisch hatte Tobias, als er von ihm angegriffen wurde, auf Geheiß Raphaels getötet und die Innereien verwahrt; als er später nach der Hochzeit mit seiner Verwandten Sara in der Hochzeitsnacht etwas von diesen Innereien verbrennt, besiegt er dadurch den



Abb. 62a: *Die Zierde der Jugend*, Ausgabe mit Holzschnittvignetten 1778, Vignette fol. B6r



Abb. 62: *Die Zierde der Jugend*, Vignette S. 17



Abb. 63: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 49

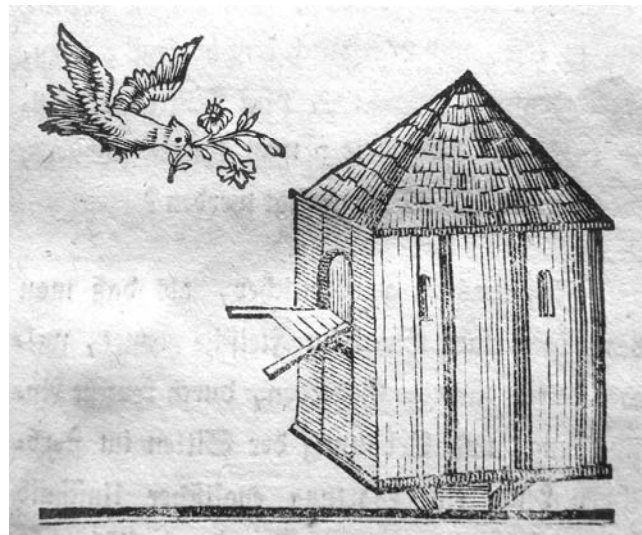


Abb. 63a: *Die Zierde Jugend*, Ausgabe mit Holzschnittvignetten, Vignette fol. C4r



Abb. 64: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 58

Dämon, der zuvor sieben Männer im Brautgemach der Sara getötet hatte. Zwar erwähnt das der Vignette zugehörige Kapitel von Schönbergs Text diese Geschehnisse nicht; in einem späteren Kapitel (Teil 2, III. §) wird jedoch ihr Bezug zum Thema Keuschheit erläutert: „Der junge Tobias fragte den Engel Raphael, seinen himmlischen Geleitsmann, warum doch die sieben Ehemänner der Sara alle sogleich und so gähe, selbst durch die Hand des bösen Geistes, gestorben wären. Worauf der Engel antwortete: Weil diese sieben Männer den Ehestand nicht mit keuscher Meynung angetreten haben; denn ... über solche Unkeusche hat der Teufel Gewalt.“ (S.159)

„VI. §. Die Keuschheit machet junge Leute auch den Helden gleich.“

Schlussvignette S. 74 (Abb. 65)

Bildunterschrift: „Die siegende Keuschheit über den unkeuschen Helden. Judith.13.“

Die Vignette illustriert eine Schlüsselszene aus dem gleichnamigen Buch des Alten Testaments. Als die judäische Grenzstadt Betulia von einem assyrischen Herr unter dem Feldherrn Holofernes belagert wird, verschafft sich die kluge Betulierin Judit Zugang zum feindlichen Lager und betört durch ihre Schönheit Holofernes. Als dieser – mit der Absicht, sie zu verführen – sie zu einem Gastmahl in sein Zelt lädt, schlägt sie dem von übermäßigem Weingenuss Berauschten den Kopf ab. Die Vignette zeigt Judit, wie sie nach der Tat das abgeschlagene Haupt des Holofernes vorweist, dessen nackter Rumpf in dem geöffneten Zelt rechts hinten sichtbar ist, umgeben von Teilen der Rüstung, die der Feldherr in Hoffnung auf eine Liebesnacht abgelegt hatte. Die in den Jahren vor ihrer Heldentat keusch als Witwe lebende und nun den Zudringlichkeiten des Holofernes nicht erliegende Judit wird hier als Exempel dafür genutzt, dass es sich bei der Keuschheit (das ihr zugehörige Sinnbild der Lilie kehrt hier als Blumengebilde zu Füßen der Judit wieder) um eine heldische Tugend handelt: „nur bey tapfern und großmüthigen Seelen muß man die Keuschheit suchen ... Die heil. Schrift bekräftiget es, benanntlich von der Judith, wo es dieser keuschen Heldinn zum Lobe heißt: Du hast mit männlicher Stärke gekämpft, und dein Volk gerettet, weil du die Keuschheit geliebet hast.“ (S. 71)

Das Exempel erlaubt es zugleich, wie auch die Bildunterschrift betont, mit der Figur des lüsternen Holofernes das Gegenbild der Unkeuschheit vor Augen zu führen; die Vignette leitet damit organisch über zum nun folgenden zweiten Teil des Buches, in dessen Mittelpunkt die Unkeuschheit steht.

In beiden Holzschnittausgaben befindet sich an dieser Stelle ein kompositionell relativ anspruchsloses Sinnbild, eine aus einer Wolke ragende Hand, die ein mit Lilien umwundenes Schwert hängt.



Abb. 65: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 74



Abb. 66: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 77

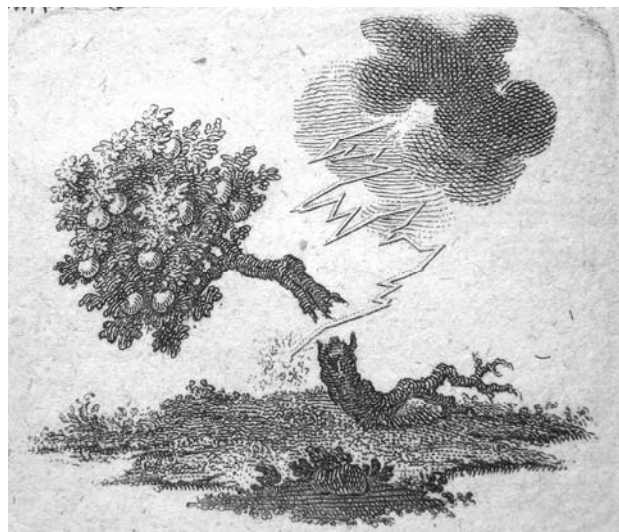


Abb. 67: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 84

[„Die Zierde der Jugend. Zweiter Theil.“]

„Die Unkeuschheit in der Jugend verderbet auch allein schon alles übrige.“
[einleitendes Kapitel ohne Zählung]

Kopfvignette S. 77 (Abb. 66)

Bildunterschrift: „Da er in Ehren war, hat er's nicht verstanden. Psal. 48. Luc. 15.“
[= Psalm 49, 13 bzw. 21; Lukas 15, 11 ff.]

Die Vignette zeigt den verlorenen Sohn aus dem Gleichnis Lukas 15,11 ff., nachdem er in Not geraten ist und sich als Schweinehirte verdingt hat. Zwar wird in der biblischen Erzählung nur sehr summarisch abgehandelt, wie er sein väterliches Erbteil verschwendet („[Er] zog fort in ein fernes Land und vergeudete dort sein Vermögen durch ein ausgelassenes Leben“; Lukas 15, 11), doch versteht man unter dem „ausgelassenen Leben“ traditionellerweise auch sexuelle Ausschweifungen, so dass er ohne weiteres als warnendes Exempel der Unkeuschheit vorgeführt werden kann. Bereits zu Beginn des Kapitels wird jedoch angedeutet, dass der Aufenthalt des verlorenen Sohnes bei den Schweinen zugleich als Sinnbild seiner moralischen Degeneration zu verstehen ist: „Der verlorne Sohn, dieser muthwillige Bursche, der durch die Unzucht sein Alles so blind [man beachte die geschlossenen Augen der Figur auf der Vignette!], so bald und so schändlich verschwendet hat, der ist's, den die Engel des Friedens mit weinendem Auge täglich noch schmachten sehen, den Unkeuschen; ach! das Kind des Himmels, die vom Himmel stammende Seele, diesen Adelichen beym Schweinetroge! nämlich, bey der Mastung seiner viehischen Leidenschaften.“ (S. 77 f.) Die Art und Weise, wie der verlorene Sohn flehentlich die Arme in Richtung auf den Futtertrog ausstreckt, scheint insbesondere Vers 16 zu illustrieren: „Gern hätte er seinen Magen gefüllt mit den Schoten, von denen die Schweine fraßen, aber niemand gab sie ihm.“ Dieser Vers wird zwar lateinisch in einer Anmerkung ebenfalls bereits zu Beginn des Kapitels zitiert, doch speziell daran anknüpfende Überlegungen zur moralischen Verfassung des verlorenen Sohnes folgen erst in einem späteren Kapitel (Zweiter Teil, II. §): „dieser wünscht itzt, auch nur mit den Schweinen sich satt essen zu können. Er seufzet um eine unsaubere Speise, die nicht für einen Menschen, sondern nur für das verächtlichste Vieh, für die garstigen Schweine sich schicket. So sehr ist nun sein Herz verkehret. Er verlangt nach einer Speise, die ihn nur quälen, niemals sättigen kann. So elend verblendet, so betäubt ist itzt sein Verstand. Die thierische Wohllust hat ihm Vernunft und menschenwürdigen Geschmack geraubet. – Hier, Unzüchtiger! sieh den Beweis davon. Hier beym Schweinetroge, hier ist dein Portrait, mit welchem nicht ich, sondern selbst Gott, deine viehische Fleischeslust aufs lebhafteste geschildert hat.“ (S. 116 f.) Wenig später wird der „Unzüchtige“ noch einmal mit Bezug auf das Gleichnis ermahnt: „Du aber hast dich bis in die Gesellschaft der unflätigen Schweine, bis zum dummen Vieh ... hast du dich selbst herabgesetzt.“ (S. 118)

Die Holzschnittausgabe 1771 bietet noch keine Vignette an dieser Stelle. Die Vignette in der Holzschnittausgabe 1778 entspricht von der Anlage her und ohne Seitenverkehrung dem Kupferstich; doch erscheinen Haltung und Ausdruck des verlorenen Sohnes mit dem ziellosen Blick und den über der Brust verschränkten Armen wesentlich ausdrucksloser.

Schlussvignette S. 84 (Abb. 67)

Das Sinnbild der Vignette am Ende des Kapitels wird im Text bereits zu Beginn des Kapitels erläutert: „das Laster der Unzucht verderbet alles Gute ... nicht anders, als das rasende Donnerfeuer, wenn es im schwarzen Gewölke daherkommt, und auf den jung gepflanzten Baum fürchterlich losbricht; nicht nur einige hoffnungsvolle Aeste, sondern selbst der Stamm wird von der Wurzel gerissen; sein Innerstes wird, wie das Mark in den Beinen, verzehrt; die Früchte sammt der zukünftigen Hoffnung, alles ist auf einmal zernichtet.“ (S. 78 f.)

„I. §. Die Unkeuschheit verderbet, was die Jugend Gutes hat; weil dieß Laster den Verstand auf die schlimmste Weise verblendet.“

Schlussvignette S.105 (Abb. 68)

Sprüche 7, 6ff. erzählt die warnende Geschichte vom „törichtem Jungmann“, der den Lockungen einer „Buhlerin“ erliegt und findet für ihn folgendes Bild: „So geht er nun hinter ihr her, der Betörte, genau wie ein Stier, der zur Schlachtbank herrorankommt“ (6, 22). Die Vignette zitiert diesen Vers 22 mit der Inschrift auf dem Felssockel („wie ein Ochs zur Schlachtbank. Prov. 7.“) und setzt das sprachliche Bild visuell um. Diese Umsetzung könnte so aussehen, dass ein vom Schlächter zur Schlachtbank geführter Stier bzw. Ochse abgebildet wird; doch ist die hier angewandte Strategie komplexer: Der „törichte Jungmann“ wird in seiner realen Gestalt beibehalten, doch wird seine Figur mit Elementen der sinnbildlichen Ebene des biblischen Vergleichs verknüpft, indem er an einem Strick von einer Figur mit einem Beil geführt wird. Bei der Gestaltung dieser Figur geht die Vignette aber über das durch die Bibel vorgegebene Bild hinaus, indem Amor bzw. Cupido als Personifikation der Wollust die Rolle des Führers bzw. Schlächters übernimmt; möglicherweise ist der Köcher mit den Pfeilen, sein traditionelles Attribut, als weiterer Bezug zu Sprüche 6, 22 gedacht, obwohl Schönberg die entsprechende Passage nirgends zitiert: „So geht er nun hinter ihr her, der Betörte, ... bis daß ihm ein Pfeil seine Leber durchbohrt.“

Eine weitere Abweichung vom biblischen Vergleich besteht darin, dass das dem jungen Mann drohende Verderben weniger in einem tödlichen Beilhieb zu bestehen scheint, sondern im Sturz in einen feurigen Abgrund; ein sehr direkter Hinweis auf die Pein der Hölle als Strafe der Wollust. Auffällig ist schließlich, dass nicht nur Cupido, wie es üblich ist, blind dargestellt ist, sondern dass auch die Augen seines Opfers geschlossen sind und es den Verlust der Sehkraft durch die tastend vorgestreckten Arme auszugleichen versucht. Diese physische Blindheit versinnbildlicht nicht nur die blinde Hingabe an die Wollust bzw. die Unfähigkeit, den Wert der Keuschheit zu erkennen; sie deutet auch an, dass die Wollust blind macht für fundamentale religiöse Wahrheiten.

Mehrere Textpassagen explizieren diese Zusammenhänge und verwenden dabei eine Bildersprache, die sich unmittelbar auf die Vignette beziehen lässt; auch der entscheidende Vergleich aus Sprüche 6, 22 wird dabei zitiert: „Der Wohllüstling fängt demnach auch an über das Wesentlichste der Religion ein sich selbst klug dünkender Zweifler zu werden; dann ein Indifferentist, ein Theist, ein Materialist ein starker Geist, ein erhabener Atheist ... er ist zu erleuchtet [d. h., er hält sich für erleuchtet], er sieht nun weit besser, nachdem ihm seine Wohllust wie dem skla



Abb. 68: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 105

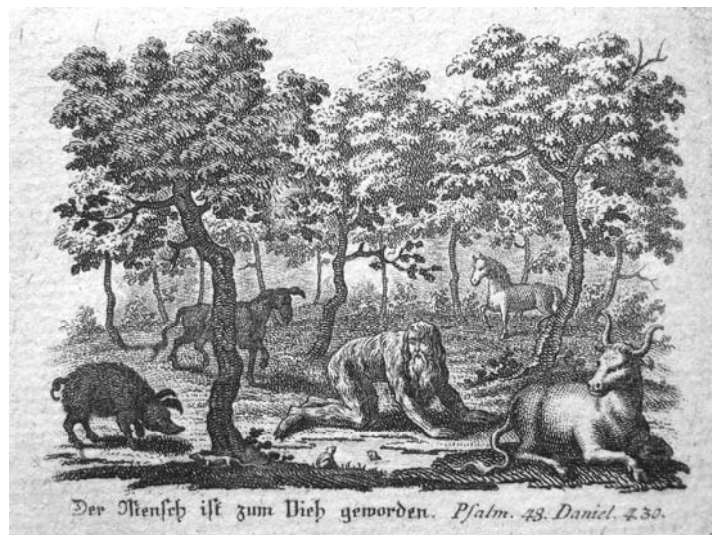


Abb. 69: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 126



Abb. 70: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 142

vischen Samson die Augen ausgestochen hat. Er sieht nun keine Gefahr mehr, als bis er solche greift, und es erschreckt ihn kein Abgrund, als bis er darinn wirklich den Hals bricht. Dahin bahnet ihm seine Wohllust den lachenden Weg, und dieser selbst blinden Wegweiserinn folgt er ... wie ein Ochs, der zur Schlachtbank geschleppt wird.“ (S.101 f.) Auch die letzten Zeilen des Kapiteltextes erläutern die Vignette, wobei das „So sieht er aus“ wieder sowohl auf den vorhergehenden Text zurückverweisen als auf die dann folgende Vignette vorausweisen kann: „So sieht er aus, der aufgeklärte Thor, der durch die Sünde geschleppte, selbst freywillig sich blendende Mensch; dicht am schrecklichsten Abgrunde, auf dem äussersten Rand deselben schläft er, und giebt keinem Zurufen Gehör. Er taumelt, er stürzt schon, und träumt noch, als ob er im Himmel wäre.“ (S. 105)

„II. § Die Unkeuschheit verderbet, was die Jugend Gutes hat; weil dieß Laster auch den Willen auf die schlimmste Weise verderbet.“

Schlussvignette S. 126 (Abb. 69)

Bildunterschrift: „Der Mensch ist zum Vieh geworden. Psalm. 48. [= Psalm 49, 13 bzw. 21] Daniel. 4. 30.“

Schönberg zufolge wird der wollüstige Mensch von „thierischen Anmuthungen“ (S. 119) beherrscht und sinkt auf die Stufe eines Tieres ab; er wird ein „bewei-nenswürdig unsterbliches Thier ... , welches in die Statur, in die Stimme, und in das Gesicht eines Menschen eingekleidet ist.“ (S. 119 f.) „Dort im Walde“, mahnt er wenig später, „siehst du ein lebendiges, von Gott aufgestelltes Muster davon, den hoffärtigen, und zugleich unkeuschen,⁴⁶ den zuvor großen, itzt mit den Bestien kriechenden Nabuchodonosor“ (S. 120); und auch die Vignette zeigt den von Gott gestraften König, der in Daniel 4, 30 so beschrieben wird: „Aus der menschlichen Gesellschaft ward er ausgestoßen, er nährte sich von Gras gleich den Rindern, sein Körper wurde vom Tau des Himmels benetzt, bis seine Haare wuchsen wie Adlerfedern und seine Nägel wie Vogelkrallen.“ Die Grenzen zwischen Exempel und Sinnbild sind bei diesem „Muster“ fließend: Vielleicht soll Nabuchodonosor bis zu einem gewissen Grad tatsächlich als warnendes Exempel dafür dienen, welche physische und geistige Degeneration exzessive Wollust herbeiführen kann; andererseits ist der Zustand des Königs sicher auch als Sinnbild für die innere Verwilderung der wollüstigen Menschen zu verstehen, ähnlich wie Schönberg in Zusammenhang mit diesen Menschen von „der Circe Schweinestall“ (S. 121) spricht. Dass Nabuchodonosor auf der Vignette direkt vor einem Teich mit Fröschen kniet, könnte auf folgende Textstelle bezogen werden, in deren unmittelbarem Kontext sein Name allerdings nicht genannt wird: „... weil er [der wollüstige Mensch] aber, wie das Ungeziefer, nur aus der sumpfigen Kothlache der Wohllust [Jeremias 2, 13] schöpft, so dürstet er immer, und nur desto mehr, je mehr er von diesem Wüste hineinschluckt.“ (S.115) Die Holzschnittausgabe 1771 enthält an dieser Stelle eine kompositionell anspruchslosere Vignette, die ein Schwein vor einem Trog als Sinnbild des wollüstigen Menschen zeigt (Beschriftung: „diesen [den Schweinen] hat er sich gleich gemacht. Psal. 48“); hinter dem Trog lauert als Personifikation der Wollust der an

⁴⁶ Der Bibeltext enthält keine unmittelbare Grundlage, Nabuchodonosor mit diesem Laster in Verbindung zu bringen.

seine verbundenen Augen, Bogen und Pfeilköcher erkennbare Cupido. Die Holzschnittausgabe 1778 verwendet eine vereinfachte, seitengleiche Variante der Nabuchodonosor-Vignette.

„III. §. Die Unkeuschheit in der Jugend verderbet, was man Gutes hoffen kann in Rücksicht der Lebensbesserung in späteren Jahren.“

Schlussvignette S. 142 (Abb. 70)

Das Kapitel argumentiert, dass der, der in jungen Jahren dem Laster der Unkeuschheit erliegt, davon meistens bis zu seinem Tod nicht mehr los kommt. Die Vignette zeigt, wie die Personifikation des Todes dem in der Jugend Unkeuschen in prophetischer Vorwegnahme seines späteren Lebensweges bereits einen Grabspruch meielt, der sein lasterhaftes Leben zusammenfasst. Dieser Grabspruch ist abgeleitet von Hiob 20, 11 („Mag sein Körper strotzen von Jugendkraft, er legt sich doch mit ihm in den Staub“); während das Gerippe erst den Anfang fertig gestellt hat, wird der vollständige Grabspruch im Text zitiert: „Die Laster seiner Jugend werden bis in seine Gebeine durchdringen, sie werden mit ihm in dem Grabe schlafen.“ (S. 141) Möglicherweise ist das Grab auch sinnbildlich zu verstehen für das frühzeitige Absterben der moralischen Integrität beim unkeuschen jungen Menschen; die Kette deutet dann im Sinne des Gedankengangs des Kapitels an, dass ein solcher Mensch auch in späteren Lebensjahren an dieses Grab im geistigen Sinn gefesselt bleiben wird.

„III. §. Die Unkeuschheit verderbet, was die Jugend Gutes hoffen kann, in Rücksicht des künftigen Glckstandes ihrer zeitlichen Güter.“

Schlussvignette S. 175 (Abb. 71)

Die Vignette mit dem trauernden, ein vermutlich trnennasses Tuch haltenden Mann zeigt als warnendes Exempelbild den bedauernswerten Zustand desjenigen, der sich in seiner Jugend dem von Schönberg geeelten Laster hingegeben hat: „Mde vom Laster, und vom finstern Kummer bewölkt, sitzt er itzt tiefsinnig, obschon nicht reumthig, da. Sein Gram nährt sich von seinen genoenen Freuden. Sein zurckgedachtes Vergnügen ist ein Trauergesicht etwelcher Augenblicke.“ (S. 170) Auf dem aufgeschlagenen Buch deuten Psalmworte („die Sünden der Jugend. Psal. 24“) den Grund seiner Trübsal an, Worte, die dem Vers 7 des David zugeschriebenen Psalms 25 entnommen sind („Meiner Jugendsnden und Fehler gedenke nicht; nach deiner Huld gedenke mein um deiner Güte willen, Herr!“); möglicherweise wurden diese Worte auch im Hinblick darauf gewählt, dass David im Text als Exempel der Unkeuschheit angeführt wird. („Betrachte du frag dort den benden David ... Nur einmal ist David seinem Gott, und seiner ehelichen Pflicht untreu geworden ...“⁴⁷). Zu den Füßen des Mannes deutet ein leerer Beutel an, dass ihn sein Lebenswandel auch in materielle Not gebracht hat; Sinnbilder seiner inneren Verfassung sind das Dornengestrüpp rechts sowie die eben ihre Blüten bzw. Blätter verlierenden Blumen links in der Vase (Rosen, Lilien) und rechts außen neben den

⁴⁷ Anspielung auf den Ehebruch Davids mit Bathseba (vgl. 2 Samuel 11).



Abb. 71: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 175

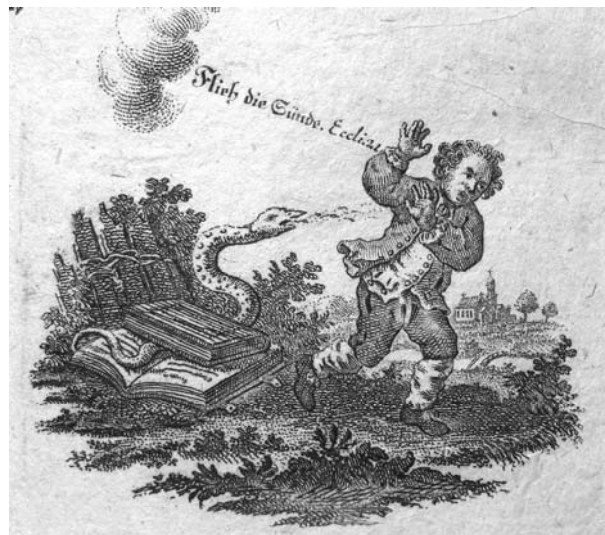


Abb. 72: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 179

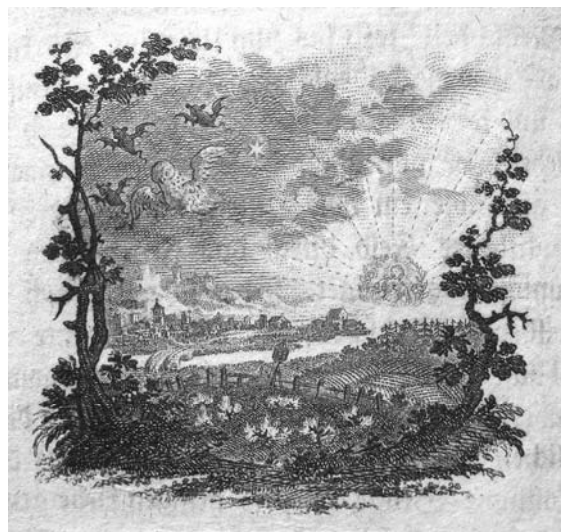


Abb. 73: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 190

Dornen. (Vgl. hierzu: „Nun, so ist das lächelnde Antlitz des Frühlings erstorben, frühe, vor der Zeit schon erstorben, in Thränen zerflossen, ganz in die trüben Wolken des nagenden Kummers versenkt, so, wie die noch jugendlichen Blätter einer silberreinen Lilge, wenn sie, vom Hauche einer giftigen Schlange beschädigt, vor der Zeit abfallen, schändlich verdorren.“, S. 174)

Auf der entsprechenden Vignette der Holzschnittausgaben fehlen die sinnbildlichen Pflanzen noch; ein gutes Beispiel dafür, wie die Holzschnitte im Zuge ihrer Neuinterpretation durch die Kupferstichtechnik angereichert werden.

[Den zweiten Teil abschließende Texteinheit ohne Überschrift]

Schlussvignette S. 179 (Abb. 72)

Die von einer Wolke ausgehenden Worte „Flieh die Sünde. Eccli. 21“ zitieren abgekürzt den Vers Jesus Sirach 21, 2 („Flieh vor der Sünde wie vor einer Schlange“) und sind als Aufforderung des Himmels an den jungen Mann gerichtet. Er leistet der Aufforderung Folge und wendet sich entsetzt von der Schlange ab, die sich zwischen Büchern mit verderblichem Schrifttum ringelt und ihm Gift entgegenspritzt. Auch der Text greift die Bildlichkeit des Bibelverses auf und kommentiert die Vignette: „Flieh also, liebe Jugend! flieh die Freundschaft des Unkeuschen ... Flieh! als wenn du eine Schlange aus der Hölle sähest, deren vergifteter Athem auch allein dir den Tod anhauchen könnte.“ (S. 177 f.)

Die verwilderte Umgebung und die in der Ferne sichtbare Kirche stehen möglicherweise sinnbildhaft dafür, dass sich der junge Mann im geistigen Sinn verirrt und sich von Religion und Tugend entfernt hat.

[„Von den Mitteln zur standmäßigen Reinigkeit. Dritter Theil.“]

„I. §. Aendere den Gegenstand.“

Schlussvignette S. 190 (Abb. 73)

Auf der Vignette geht eben die Morgensonne über einer von einem Fluss durchzogenen Landschaft auf und vertreibt dunkles Gewölk (in dem noch der Morgenstern leuchtet), Fledermäuse und einen Nachtvogel. Während das Gelände im Vordergrund landwirtschaftlich genutzt ist und u. a. ein Feld umfasst, in dem mehrere Feuer entzündet sind, liegt jenseits von einer Brücke überspannten Flusses eine Stadt, die von Bergen und einer Burg- oder Kirchenanlage überragt werden. Das einzige Element, das über eine realistische Landschaftsvedute hinausgeht und auch bei isolierter Betrachtung der Vignette sofort darauf hinweist, dass das Gezeigte sinnbildhaft zu verstehen ist, ist die Sonnenscheibe: Sie wird gebildet von zwei halbkreisförmig gebogenen Lilien und dem Brustbild Jesu, der auf sein von Strahlen umgebenes Herz deutet.

Schönberg empfiehlt in diesem Kapitel „die Liebe gegen Jesum Christum ... als das kräftigste und sicherste Heilmittel wider alle Gattung der Anfechtungen,

sonderbar der Wohllust“ (S.187) und erläutert im letzten Abschnitt des Kapitels ausführlich, wie die Vignette zwei Sinnbilder für diese heilsame Liebe enthält: „Es ist also so eine Liebe gegen die allerheiligste Menschheit Jesu bis zum Ueberfluß erklecklich, um alle unreine Leidenschaft, so wie die Finsternisse, und wie die schwarzen Nachtvögel durch das aufgehende Sonnenlicht verschwinden zu machen. Und gleichwie ein von Disteln und Dörnern unfruchtbares Feld durch das Feuer allein am schleunigsten gereinigt wird: so wird auch das verwilderte Menschenherz vom Unkraute der Wohllust niemals leichter, niemals geschwinder gesäubert, als durch das schöne Feuer dieser göttlichen Liebe.“ (S. 189)

„II. §. Verwirf die falschen Vorurtheile.“

Schlussvignette S. 214 (Abb. 74)

Die Vignette zeigt einen vornehm gekleideten Mann in einem Garten, der trotz des Tageslichtes, einer brennenden Kerze und einer Brille nicht die Worte in dem von ihm gehaltenen Buch lesen kann, da ihm die Augen verbunden sind. Dieses Sinnbild geistiger Blindheit für die Belange der Religion und der Tugend wird im Text eingehend erläutert: „Die Heyden, welche gegen die Wahrheit noch blind sind: die Witzlinge, welche über die Glaubenswahrheiten so großsprechend vernünfteln, und die Unkeuschen, ... alle diese gehören ... in das nämliche Fach Umsonst giebt man den Blinden eine Brille; umsonst geht man den Blinden mit einem Liechte voran ... und der Unkeusche, ohne die demüthige Ablegung seiner bösen Vorurtheile [dass man der Unkeuschheit machtlos ausgeliefert sei], wird allzeit ein aberwitziger Christ, allzeit ein Blinder, ein elender Sklave seiner viehischen Gelüste seyn; sein blödes Auge wird sogar einen Berg ohne Brillen nicht sehen.“ (S. 213 f.)

Die mahnenden und heilsamen Bibelworte, die der Blinde auf der Vignette nicht lesen kann („ihre Bosheit hat sie blind gemacht. Sap. 2“) sind dem Buch der Weisheit entnommen; sie lauten in ihrem Kontext: „aber sie täuschen sich, da ihre Bosheit sie verblendet hat und sie die Geheimnisse Gottes nicht kennen und auf keinen Lohne für die Frömmigkeit rechnen, noch an einen Ehrenpreis für makellose Seelen glauben.“ (Weisheit 2, 21 f.)

„III. §. Widersteh dem Anfange des Uibels.“

Schlussvignette S. 221 (Abb. 75)

Bildunterschrift: „Auch aus einem Fünckchen.“

Das Sinnbild des brennenden Hauses wird im Text so erläutert: „wer die kleine Sünde nicht achtet, der wird bald auch die größten Laster begehen ... Die ärgsten Böswichter sind anfänglich klein gewesen, und die größte Feuersbrunst ist gemeiniglich aus einem Funken entstanden.“ (S. 216)

In der Holzschnittausgabe 1771 fehlt dieses Kapitel noch und dementsprechend auch die Vignette. Die Holzschnittausgabe 1778 verwendet eine Vignette mit dem Motiv des brennenden Hauses, die bereits in den beiden Holzschnittausgaben des *Sanftmüthigen Christen* enthalten war (1774, 1777). Die Kupferstichausgaben der *Zierde der Jugend* (1778 [Kolophon 1777], 1778 [Kolophon 1796])



Abb. 74: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 214



Abb. 75: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 221

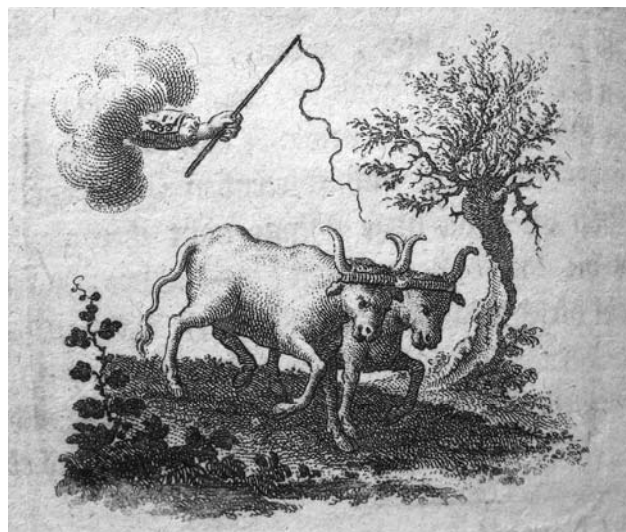


Abb. 76: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 243

und des *Sanftmüthigen Christen* (S. 43, Abb. 48) verwenden die von diesem Holzschnitt abgeleitete und hier abgebildete Vignette. In beiden Schriften dient das brennende Haus als Sinnbild für den laster- bzw. sündhaften Menschen; konkret ist mit dem Feuer im *Sanftmüthigen Christen* der Zorn, in der *Zierde der Jugend* die Unkeuschheit gemeint.

„III. §. Züchtige deinen Leib.“

Schlussvignette S. 243 (Abb. 76)

Die Ochsen, über denen eine Peitsche geschwungen wird, stehen für den „thierischen Theil“ des Menschen, der durch strenge Selbstzucht in die Schranken gewiesen werden muss, wie es bereits die Überschrift fordert. Diese Assoziation der Unkeuschheit mit dem Komplex Tier / Vieh wird mehrfach im Text des Kapitels hergestellt, so bereits in den ersten Zeilen: „Leute, die den thierischen Theil ihres Wesens durch das Laster noch viehischer gemacht haben, die dürfen sich nicht wundern, wenn sie ihren Leib, wie ein anderes Vieh, vielmehr durch die Peitsche, als durch vernünftige Lehrsätze wieder zu recht bringen müßten.“ (S. 222)

Die Motive dieser Vignette werden wenige Jahre später in einer Vignette zu *Vom widrigen und glücklichen Schicksale* aufgegriffen (S. 104, Abb. 85)

„Beschluß.“

Kopfvignette S. 235 (Abb. 77)

Die Vignette zeigt einen ruinösen, teils überwucherten Pyramidenstumpf, der als dem Thema Zerstörung angemessener architektonischer Rahmen für zwei ovale Medaillons genutzt wird. Das linke zeigt die Arche auf den Wogen der Sintflut, das rechte die Zerstörung Sodoms, „Denkzeichen“, wie die Inschrift angibt, „des Wohllusts“ (links) und „des Vorwitzes“ (rechts; vgl. die sich umwendende Frau des Lot im Vordergrund). Die Angabe „Luc. 17.“ verweist auf die Evangeliumsstelle, in der Christus ankündigt, das Jüngste Gericht werde ebenso überraschend über die sündigen Menschen hereinbrechen wie die beiden im Alten Testament beschriebenen Katastrophen: „Wie es aber zunging in den Tagen des Noe, so wird es auch sein in den Tagen des Menschensohnes: Sie aßen und tranken, heirateten und ließen sich heiraten bis zu dem Tag, da Noe in die Arche ging; da kam die Sintflut und vertilgte sie alle. Und ebenso wie es zunging in den Tagen des Lot: sie aßen und tranken, kauften und verkauften ... an dem Tag aber, da Lot von Sodoma wegzog, regnete es Feuer und Schwefel vom Himmel – geradeso wird es sein an dem Tag, da der Menschensohn sich offenbaren wird.“ (Lukas 17, 26 ff.) Schönberg paraphrasiert diese Verse im Text des Beschlusses und betont dabei seinem Thema entsprechend die Sünde der Unzucht: „Die noch rauchenden Brandstädte zu Sodoma, der mit tausendfachem Elende überschwemmte, von der Sündenfluth noch halbtodte Erdboden, und die noch ärgere, allgemeine Feuerrache, die itzt schon oben am Himmel über uns hängt, und uns jenen unfehlbar annahenden Jammertag drohet ... diese tragischen Unzuchtsspektakel, die wirklich geschehen sind, und die noch ärgern, die

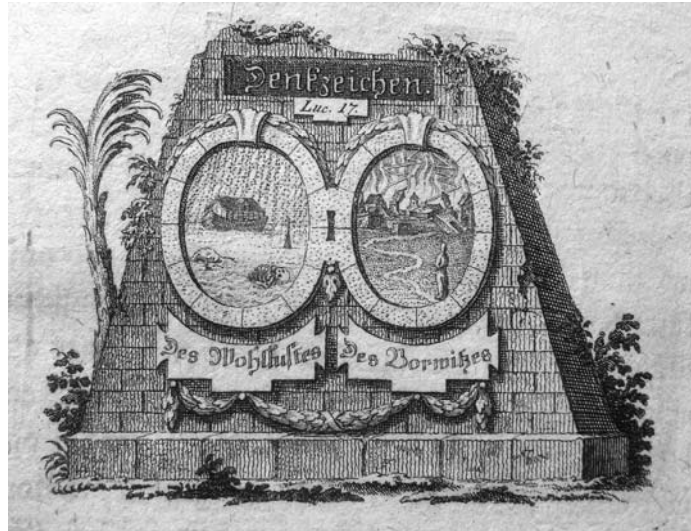


Abb. 77: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 235

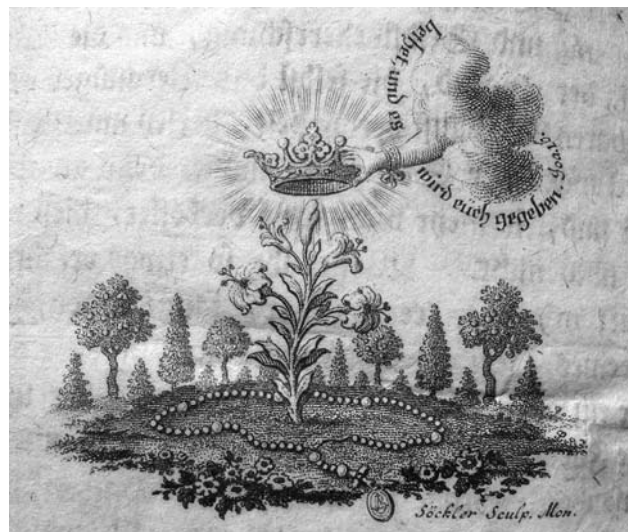


Abb. 78: *Die Zierde Jugend*, Vignette S. 244

vielleicht selbst mit jenen, zu denen ich itzt rede, geschehen sollen, diese stehen euch Bürge dafür, ... daß es besser ist, wider das Laster zu eifern, als ... selbst mit dem Laster zu Grunde gehen.“ (S. 238 f.)⁴⁸

Während in der Evangelienstelle die Frau des Lot für die Menschen steht, die ihr Heil in letzter Minute aufs Spiel setzen („Wer an jenem Tage [des Gerichts] ... auf dem Felde ist, der kehre ebenfalls nicht zurück. Denkt an die Frau des Lot!“, Lukas 17, 31 f.), zielt Schönberg mit seinem „Denkzeichen des Vorwitzes“ wohl auf jene, die ihr Laster auf die leichte Schulter nehmen („seichtwitzige Schwätzer“, „tiefgelehrt dumme Witzlinge“, S. 237); vielleicht ist der Blick zurück auf Sodom auch ein Sinnbild für die Unfähigkeit, dem Laster zu entsagen.

Die Vignette ist in den Holzschnittausgaben von 1771 und 1778 noch nicht enthalten

Schlussvignette S. 244 (Abb. 78)

Die letzte Vignette des Buches verwendet noch einmal, wie dies mehrere Vignetten zu Beginn des Buches, die Lilie als Sinnbild der Keuschheit. Als Zeichen himmlischen Segens wird sie von einer aus einer Wolke herausgestreckten Hand gekrönt, wobei die um die Wolke bogenartig angeordneten Worte aus dem Johannes-Evangelium diese Apotheose der Unschuld als eine Folge insbesondere des Gebets erscheinen lassen: „bethet, und es wird euch gegeben. Joan 16“. Auf das Gebet verweist auch der auf dem Erdboden kreisförmig um die Lilie ausgebreitete Rosenkranz. Es liegt nahe, hierin auch eine Anspielung auf Maria als Inbegriff jungfräulicher Keuschheit zu vermuten, obwohl die Gottesmutter ansonsten in Schönbergs Schrift überhaupt keine Rolle spielt.

⁴⁸ Den Untergang Sodom und Gomorrhas und die Sintflut behandelt Schönberg auch ausführlich an früherer Stelle (S. 145).

VII. Vom widrigen und glücklichen Schicksale des Menschen auf Erde

VII.1 Ausgabe, Illustration insgesamt

Vom widrigen und glücklichen Schicksale des Menschen auf Erde. Vier Wahrheiten, der aufgeklärten Welt gewiedmet, d .i. mit einer durchaus praktischen Anwendung auf die itzigen Zeiten, ohne welches unsre aufgeklärteste Vielwissereyen, unfruchtbares Witzeln, eitel Luftstreiche sind.

[Titelseite:] München 1782

[Kolophon:] München, 1782. Bey Joh. Nep. Fritz, Buchführer nächst dem schönen Thurme.

Vom widrigen und glücklichen Schicksale erschien erstmals 1782 und ist damit die späteste der hier behandelten Schriften Schönbergs; auch konnte eine später datierte Münchener Auflage bisher nicht nachgewiesen werden. Der Buchschmuck besteht aus einem Kupfertitel und neun Kupferstichvignetten. Beide der in I.2 erwähnten Verkaufslisten der Schönbergschen Schriften führen eine Ausgabe mit und eine ohne Vignetten an (45 bzw. 18 kr.).

Schönberg befasst sich in diesem Buch mit der weisen Steuerung des menschlichen Geschicks durch die göttliche Vorsehung und verteidigt diese Position gegen bestimmte Tendenzen aufklärerischer Philosophie.

VII.2 Kupfertitel

Der Kupfertitel (Abb. 79) greift ein Gestaltungsschema auf, das in den anderen hier vorgestellten Büchern nur auf den Frontispizien verwendet wird: Er ist in Form eines gerahmten Bildes gehalten, wobei das aus schlichten, sparsam profilierten Leisten zusammengesetzte Rechteck, das nur im oberen Viertel durch typisch klassizistisches Dekor belebt wird, die strengste und nüchternste aller bisher betrachteten Rahmenlösungen ist.

Die Darstellung zeigt den Philosophen Diogenes mit seinen charakteristischen Attributen Tonne und Laterne inmitten Fragmenten antiker Architektur und abgestorbener Bäume. Der Hintergrund bzw. der hintere Abschluss der schmalen Bühne bleiben mehrdeutig: Konzentriert man sich auf die mittlere Zone des Bildes, suggeriert der weiße Untergrund der Schrift einen Fensterdurchblick; im oberen Viertel hingegen wird hinter der Schrift eine Mauerstruktur angedeutet. Die linke obere Bildecke scheint darauf hinzuweisen, dass die Schrift auf einen monumentalen grabsteinartigen Aufbau appliziert ist, doch wird ansonsten kaum der Eindruck erweckt, dass die Schrift in eine Mauer eingemeißelt ist.

Die in der erhobenen rechten Hand gehaltene Laterne, auf die Diogenes außerdem mit seiner Linken deutet, lässt zunächst an die auch in den *Religionsgründen* illustrierte Überlieferung denken, der zufolge Diogenes am hellen Tag in Athen mit einer Laterne einen Menschen suchte. Freilich entspricht die Umgebung des Philosophen



Abb. 79: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Kupfertitel

auf dem Kupfertitel nicht dieser Begebenheit; und zwei Einzelheiten signalisieren klar, dass es sich hier um eine nächtliche Szene handelt: die Eule links sowie die Worte auf der Schriftrolle unten: „die Finsternisse haben es nicht verstanden. loa 1“, die abgekürzt den Bibelvers Johannes 1, 5 zitieren: „Das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht ergriffen.“ Wenn Diogenes also hier eine Laterne in einer sich der Erleuchtung widersetzenden Finsternis empor hält, so kann dies als Sinnbild gelten für den Autor, dessen Namenszug der Figur des Diogenes unmittelbar benachbart ist und der mit dem Licht seiner „Wahrheiten“ gegen die Finsternis der „aufgeklärteste[n] Vielwissereyen“ (Buchtitel) ankämpfen will; ein Sinnbild, in dem die zu erwartende Assoziation des Begriffes Aufklärung mit Licht aufgehoben und sogar ins Gegenteil verkehrt wird. Der Komplex Licht – Finsternis spielt auch in mehreren Vignetten eine Rolle; die Unterschrift der letzten Vignette greift zudem am Schluss des Buches noch einmal Johannes 1, 5 auf.

Im Text des Buches wird Diogenes einmal erwähnt; obwohl er ihn dort „Diogenes mit seiner Laterne“ nennt, bezieht sich Schönberg auch hier nicht auf die Menschensuche in Athen und knüpft nicht einmal an die sinnbildliche Darstellung des Kupfertitels an; vielmehr ist es nun ein anderes dem Diogenes zugeschriebenes Sinnbild, das er für seine Aufklärungskritik einsetzt: „Voltaire, Rousseau, Bayle, die d’Argents, die Hume’s, Schaftburys, Bolingbroke’s, und so andere, hatten sonderheitliche Talente; aber welchen Gebrauch machten sie davon zu ihrem wahren selbsteignen Glücke? zum Nutzen ihres Mitmenschen? zur Erbauung der Sitten? Montagne sagt: ‚Wenn durch unser Studieren und Vielwissen unsre Seele keinen bessern Schritt geht, so wollte ich eben so gern, dass wir unsre Zeit mit Ballspielen zugebracht hätten, wenigstens würde der Körper dadurch gesünder geworden seyn.‘ Schon auch Diogenes mit seiner Laterne spottete über solche Gelehrte; er verglich sie den Musikern, welche ihre Instrumente, aber nicht ihre Sitten gut zu stimmen wissen – Nun, was ist es mit unsern obgenannten Schriftstellern wohl anders? gewiß ja, sie machten durch einen schädlichen Misbrauch die Wissenschaften sogar zu Werkzeugen der Schande und des Verderbnisses.“ (S. 53 f.)

Der Kupfertitel ist mit zwei Namen bezeichnet („Joan. Amandus Wink del.“, „Jungwirth sc. Mon.“); damit ist der Entwurf für Johann Amandus Wink, die Ausführung für Franz Xaver Jungwirth gesichert. Der schlanke Diogenes in seinem glatten, schlichten Gewand weist durchaus Verwandtschaft auf mit den Figuren Thomas Christians, doch ist eine solche Beeinflussung des Neffen durch den Onkel, dem er gelegentlich auch als Mitarbeiter zur Hand ging, nur zu erwarten.

Die ohne Verlagsangabe publizierte Ausgabe Wien 1782 enthält zusätzlich zum typographischen Titelblatt eine Kopie des Wink-Jungwirthschen Kupfertitels, auf dem die Angabe „München 1782“ beibehalten ist, jedoch keine Künstlernamen angegeben sind. Der Wiener Kupfertitel erscheint auf den ersten Blick als getreue Kopie, doch zeigt nähere Betrachtung, dass bei grundsätzlich gleicher Disposition der Bildelemente doch zahlreiche Einzelheiten anders gestaltet sind und dass der Wiener Stecher Jungwirth überlegen ist. Dies offenbart etwa eine Gegenüberstellung der linken Partie mit dem abgestorbenen Baum und dem Käuzchen (Abb. 79a: Ausgabe München; Abb. 79b: Ausgabe Wien), wo Jungwirth relativ trockene, schematische Kreuzlagen verwendet, während der freie, zeichnerische Duktus des Wiener Stechers wesentlich spontaner wirkt und insbesondere sensibler auf die Beschaffenheit der Vegetation eingeht. Außer dem Kupfertitel bietet die Wiener Ausgabe nur eine einzige ornamentale Holzschnittvignette.



Abb. 79a: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Kupfertitel, Ausgabe München 1782



Abb. 79b: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Kupfertitel, Ausgabe Wien 1782

VII.3 Vignetten

Das Buch enthält insgesamt neun Kupferstichvignetten, eine zu Beginn der Widmungsvorrede sowie acht weitere jeweils am Ende der acht längeren Abschnitte, in die der Text unterteilt ist. Der schwindende Einfluss des Rokoko dokumentiert sich u.a. darin, dass nur noch drei der Vignetten rahmenlos sind und dass in einer dieser drei Vignetten, der Wappendarstellung vor der Widmung, der mit diesem Stilmittel verbundene Effekt rokokohafter Leichtigkeit durch das klassizistische Dekor zumindest teilweise negiert wird. Vier Vignetten sind mit rechteckigen Einfassungen versehen, die schlichte Bilderrahmen imitieren (S. 25, Abb. 81; S. 43, Abb. 82; S. 69, Abb. 83; S. 148, Abb. 86); dass diese Rahmen variiert und einmal (S. 148, Abb. 86) bescheiden ornamental angereichert werden, ist ein – wenn auch unspektakuläres – Zeichen sorgfältiger Entwurfsarbeit. In den zwei verbleibenden Fällen erfolgt die Rahmung durch eine rechteckige Begrenzungslinie (S. 104, Abb. 85) bzw. eine ovale Doppellinie (S. 153, Abb. 87).

Die Vignette zu Beginn der Widmung ist mit den bereits vom Kupfertitel her bekannten Namen bezeichnet („A. Wink del.“; „Jungwierth sc.“); die Vignette auf S. 82 (Abb. 84) nennt als ausführenden Künstler Georg Michael Weissenhahn („Weissenhahn sc.“). Welchem der beiden genannten Kupferstecher die unbezeichneten Vignetten im Einzelnen angehören, soll hier nicht näher erörtert werden; zwei Vignetten (S. 69, Abb. 83; S. 148, Abb. 86) fallen durch eine ausgesprochen trockene, spröde Ausführung auf, die man, nach den signierten Stichen des Buches zu urteilen, auf den ersten Blick weder mit dem Namen Jungwierth noch mit dem Namen Weissenhahn unbedingt in Verbindung bringen möchte. Was die Vorlagen angeht, so liegt es nahe, sie alle Johann Amandus Wink zuzuweisen. Stilistische Nähe zu Thomas Christian (z. B. in der vielfigurigen Vignette S. 43, Abb. 82) lässt sich wieder als Einfluss des Onkels erklären.

[Widmungsvorrede]

Kopfvignette S.[5] (Abb. 80)

Die Vignette zeigt zwei auf einer Konsole seitlich eines Kleeblattkreuzes angeordnete und von Lorbeergirlanden umgebene Wappenschilde, die auf den Widmungsträger, den Freisinger Fürstbischof Ludwig Joseph Freiherr von Welden (reg. 1768 – 1788) bezogen sind: links der gekrönte Mohr aus dem Freisinger Bistumswappen, rechts das Weldensche Familienwappen. Seitlich angeordnet sind Symbole der geistlichen und weltlichen Würde des Widmungsträgers (links: Mitra, Krummstab; rechts: Fürstenhut, Schwert).

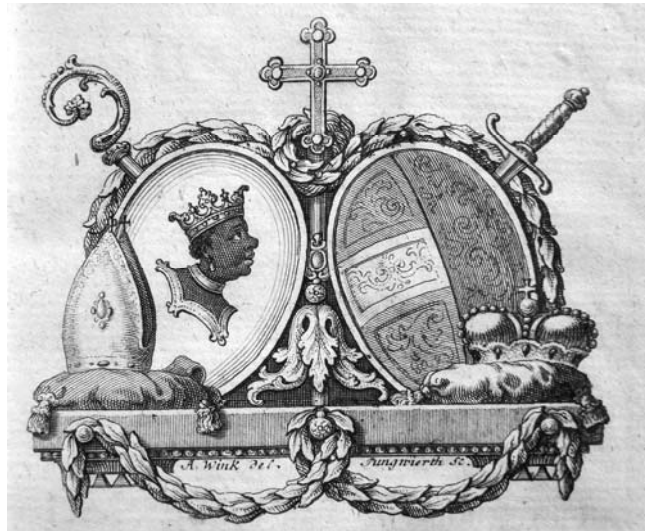


Abb. 80: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. [5]



Abb. 81: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 25



Abb. 82: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 43

„Erste Wahrheit. Die Welt hat über Glück und Unglück, über die Vorsicht und Offenbarung des Weltbeherrschers von Anbeginn geklügelt; - immer sehr unkluge.“

Schlussvignette S.25 (Abb. 81)

Bildunterschrift: „Lasset sie: denn sie sind blinde, und die Führer der blinden. Matth. 15.14.“

Die Vignette versetzt ein von Jesus ursprünglich zur Charakterisierung der Pharisäer gebrauchtes Bild (Matthäus 15, 14) in die Gegenwart des 18. Jahrhunderts und illustriert insbesondere die auf die Bildunterschrift folgenden Worte: „Laßt sie! Blinde sind sie, Führer von Blinden. Wenn aber ein Blinder einen Blinden führt, werden beide in die Grube fallen.“ Zu verstehen sind die Blinden im neuen Kontext als die über göttliche „Vorsicht und Offenbarung“ ungebührlich „klügelnden“ Philosophen, die sich „vielleicht niemals dreister, als itzt, im aufgeklärten Zeitalter unsers witzelnden Jahrhundert“ (S. 12) zu Wort gemeldet haben. Dies wird in den abschließenden Sätzen des Kapitels explizit formuliert: „Die elenden Blinden, die blinden Wißlinge! deren einer den andern führt, und verführt, bis sie miteinander in die Grube fallen, miteinander den Hals brechen. (Matth. 15.14) Annoch hatten sie einen Schein; dieser machte sie vorwitzig, und stolze, jenes zu wissen, was oben, und über ihrer Sphäre, über ihren Beruf ist; indessen sahen sie jenes nicht, was vor ihren Füßen ist. – Wären sie ganz blinde gewesen, so wären sie etwa klüger dareingegangen.“ (S. 25)⁴⁹ Erweitert wird die Allegorie des Evangeliums hier insofern, als das Verderben der Blinden nun auch darin liegt, dass sie ihren Kopf zur Sonne erheben, von deren strahlender Helligkeit sie zumindest eine Ahnung haben (vgl. den rechten Blinden auf der Vignette); darüber versäumen sie es aber, auf den Boden zu ihren Füßen zu achten. Dementsprechend führt auch ein im übertragenen Sinne zu verstehender (Sonnen-), „Schein“ (rationales Denkvermögen; Ahnung von höheren Dingen) die kritisierten Philosophen ins Verderben.

„Zweyte Wahrheit. Glückseligkeit, und vollständige Zufriedenheit ist nie, und nirgend auf dieser Erde zu finden.“

Schlussvignette S. 43 (Abb. 82)

Bildunterschrift: „Ohne Sicherheit ohne Vergnügen.“

Die Vignette zeigt, wie der Tyrann Dionysios von Syrakus (sitzend rechts im Vordergrund) seinen Höfling Damokles durch eine allegorische Inszenierung über die Unsicherheit und Wechselhaftigkeit des Herrscherglücks belehrt: Bei einem Festmahl lässt er ihn auf dem Königsthron sitzen, allerdings zugleich über seinem Kopf ein nur von einem Rosshaar gehaltenes Schwert aufhängen.

⁴⁹ Anregung für diese Textstelle und die davon abgeleitete Illustration war möglicherweise ein Spruch des bereits auf dem Kupfertitel abgebildeten Diogenes. Jedenfalls ist es auffällig, dass in dem diesem Philosophen gewidmeten Kapitel bei Diogenes Laertius auf den von Schönberg später zitierten Musiker-Vergleich („Dritte Wahrheit“, S. 54; s. o. die Ausführungen zum Kupfertitel) eine Formulierung folgt, die sich ähnlich auch bei Schönberg auf S.25 findet: „Auch sprach er [Diogenes] sein Befremden aus [darüber] ..., dass die Musiker zwar die Saiten der Leier zum Einklang stimmten, ihre eigene Seelenverfassung aber dem Missklang preisgaben. So schauten auch die Mathematiker nach Sonne und Mond, aber was ihnen vor den Füßen läge, das übersähen sie.“ (Diogenes Laertius: *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*. Übersetzt aus dem Griechischen von Otto Apelt, I. Band, Buch I – VI, Berlin 1955, Buch VI, S. 308)

Der Text verweist zur Illustration der bereits in der Kapitelüberschrift formulierten These zweimal auf das Damoklesschwert; die zweite der folgenden Passagen ist am Ende des Kapitels und damit unmittelbar über der Vignette platziert: „Bist du bey deinem Glücke wohl sicherer, als jener eben so im Ueberfluß sitzende Damokles, über dessen Haupte ein schweres, scharfschneidendes, nur an einem Roßhaar herabhängendes Schwert ihm jeden Augenblick den Fall, und den plötzlichen Tod drohete?“ (S. 36); „denn ohne [die Ausrichtung auf das Reich Gottes] ist für uns Sterbliche nie, und nirgend wahre Zufriedenheit ... alles Irdische allzeit und überall, wie ein schneidendes Schwert über unserm Haupte, voll drohender Gefahr – saget, ihr Glückskinder dieser Erde, ist nicht dieses das ächte Portrait eurer irdischen, falschgeträumten Glückseligkeit? eures überall unsichern Glückes? – wer kann vernünftig, und zugleich vergnügt dabey seyn?“ (S. 43)

„Dritte Wahrheit. Das [zeitliche] Glück des Sünders ist ärger als Unglück.“

Schlussvignette S. 69 (Abb. 83)

Bildunterschrift: „Warum liebt ihr die Eitelkeit? warum sucht ihr die Lüge? Ps. 4.“
[= Psalm 4, 3]

Die Vignette vereinigt in einem gemeinsamen Bildraum unter nächtlichem Himmel (wohl im übertragenen Sinne zu verstehen als geistige Dunkelheit) zwei Sinnbilder für unverständige Menschen, die den Sündern ihre irdischen Glücksgüter neiden: ein Kind, das nach einer Schlange greift, und Insekten, die um eine brennende Kerze flattern. Die Sinnbilder werden gegen Ende des Kapitels im Text erläutert: „Gerechte! lasset euch vom Scheinglanze nicht blenden, von den flatternden Schöngeistern, und von ihren buntscheckigen Farben nicht trügen. Nur die unverständigen Kinder greifen nach der giftigen Schlange, weil die goldenen Schuppen sie täuschen; sie glauben einen Goldschatz zu erheben, indessen bekommen sie den tödtenden Biß ... Irret nicht! lasst euch nicht blenden ... beneidet dem Sünder sein Glück nicht ... Vergaffet euch nicht an dem Glücke des Sünders ... so wie annoch die dummen Thierchen sich in ein dümpers Nachtlicht vergaffen, indem sie es für ihre Sonne anbethen, um solches immer müßig herumflattern, bis sie endlich eben da sich verbrennen, und todte dahinfallen“ (S. 67 f.)

„Vierte Wahrheit. Das zeitliche Unglück des Gerechten ist für diesen allzeit desto größeres Glück.“

Schlussvignette S. 82 (Abb. 84)

Bildunterschrift: „Jeden Fruchtbahren wird er reinigen, damit er noch mehr Früchte bringe. Joan 15. 2.“

Der Sinngehalt der Vignette, die einen Gedanken in dreifach variiert sinnbildlicher Einkleidung bringt, wird gegen Ende des Kapitels erläutert: „Die zeitlichen Drangsale sind ... eine Wohltat, dergleichen wir unsern auserlesenen Obstbäumen, unsern Pflanzen und dem kostbaren Rebstock thun, da wir diese von den schädlichen, unnützen Schößlingen mit dem Schneidmesser reinigen, damit sie



Abb. 83: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 69

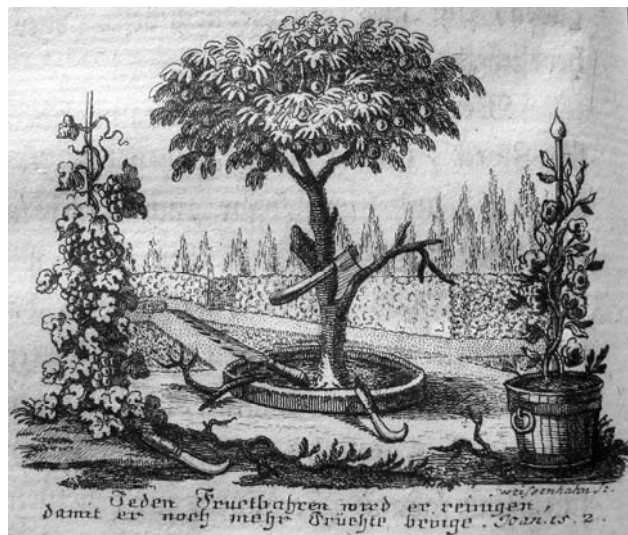


Abb. 84: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 82

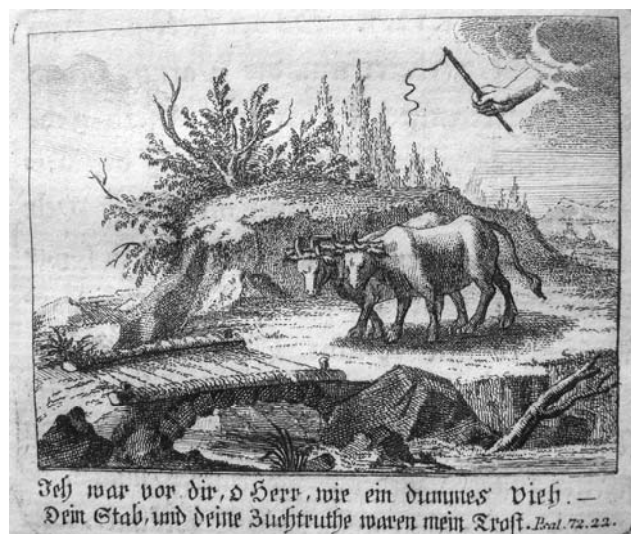


Abb. 85: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 104

noch schöner, noch fruchtbarer, und herrlicher werden. Und so macht es der Herr auch mit uns.“ (S. 81 f.) Alle drei genannten Gewächse werden abgebildet: In der Mitte der Obstbaum, von dem bereits ein Ast abgesägt wurde, während die in die Gabelung eingeschlagene Axt die Abtrennung eines weiteren andeutet; links der Weinstock, von dem rechts oben eine Rebe entfernt wurde, wohl mit dem unten liegenden Schneidmesser; rechts eine Topfpflanze, von der der unten liegende Trieb abgeschnitten wurde, vielleicht mit dem bei der Einfassung des Baumes liegenden Messer. Passend zu dem für die Allegorie zentralen Aspekt der gärtnerischen Pflege ist im Hintergrund ein Garten mit sorgsam angelegten Rasenflächen und Blumenbeeten sowie zurechtgeschnittenen Hecken und Bäumen sichtbar.

Als biblischer Anknüpfungspunkt dienen die in der Bildunterschrift teilweise zitierten Worte Jesu : „Ich bin der wahre Weinstock, und mein Vater ist der Weingärtner. Jede Rebe an mir, die nicht Frucht bringt, nimmt er weg, und jede die Frucht bringt, reinigt er, damit sie mehr Frucht bringe.“ (Johannes 15, 1 f.)⁵⁰

„I. Endzweck der Vorsicht bey der zeitlichen Drangsal des Gerechten: ... die zeitliche Drangsal ist ein nothwendiges Mittel der gegen uns gütigen Vorsicht, um hiedurch den noch stärkern Sündenreiz ... zu schwächen ...“

Schlussvignette S.104 (Abb. 85)

Bildunterschrift: „Ich war vor dir, o Herr, wie ein dummes Vieh. – Dein Stab, und deine Zuchtruthe waren mein Trost. Psal. 72. 22.“ [= Psalm 73, 22; Psalm 23, 4]

Die Vignette versinnbildlicht den Gedanken, dass der Mensch in seiner Beschränktheit (abgebildet als „dummes Vieh“) das nicht erkennt, was bereits in der Kapitelüberschrift thesenartig zusammengefasst ist: dass die von Gott verhängten „zeitlichen Drangsale“ (abgebildet durch die aus einer Wolke heraus eine Geißel schwingende Hand Gottes) zu seinem Besten gedacht sind. Die Bildersprache der Vignette ist orientiert von den zwei in der Bildunterschrift zusammengefassten Psalmversen, die zuvor auch im Text zitiert wurden: „Als mein Herz verbittert war und mein Inneres gepeinigt; da war ich töricht und unvernünftig; wie dummes Vieh benahm ich mich vor dir“ (Psalm 73, 21 f.); „Dein Hirtenstab und Stock, sie sind mein Trost“ (Psalm 23, 4).

Die Vignette weist enge motivische Verwandtschaft mit einer ebenfalls von diesen Psalmversen inspirierten Vignette in der *Zierde des Menschen* auf (S. 243, Abb. 76). Während sich die frühere Vignette stärker auf die für die Bildaussage wichtigen Elemente konzentriert (Ochsen, Hand mit Peitsche), legt die vorliegende Vignette größeres Gewicht auf den landschaftlichen Kontext und betont dabei das Wilde, Unkultivierte (Felsbrocken und entwurzelter Baumstamm im Vordergrund). Die Vegetation der früheren Vignette wirkt demgegenüber eher malerisch-verspielt im Sinne des Rokoko, ein Effekt, der durch die Rahmenlosigkeit noch unterstützt wird.

⁵⁰ Es ist dies die einzige Vignette, die Woeckel in seinem Aufsatz zu Johann Amandus Wink (wie Anm. 9) näher erläutert; u. a. schreibt er: „Die stilistischen Merkmale der Handschrift Wincks zeigen sich unverkennbar bei der Wiedergabe des Rebstocks und des in einen Kübel gepflanzten Rosenstrauches. In wenig veränderter Form könnten sie auch in seinen Stilleben erscheinen.“ (S. 72)

„II. Endzweck der Vorsicht bey der zeitlichen Drangsal des Gerechten: die zeitliche Drangsal ist ein nothwendiges Mittel der Vorsicht zu unserm grössern Verdienste, um uns desto höher verherrlichen zu können.“

Schlussvignette S.148 (Abb. 86)

Bildunterschrift: „Du Kleingläubiger warum hast du gezweifelt? Matt.14.“
[= Matthäus 14, 31]

Die Vignette illustriert Matthäus 14, 25 ff.: Der über den See wandelnde Jesus fordert Petrus auf, das Boot zu verlassen und zu ihm zu kommen; als Petrus dann, von Furcht überkommen, zu versinken droht, reicht ihm Jesus eine rettende Hand und richtet die in der Bildunterschrift zitierten Worte an ihn. Die Begebenheit wird als biblisches Exempel dafür genutzt, wie Gott dem bedrohten Menschen zu Hilfe kommt und wie Glaubenszweifel in solchen Situationen überwunden werden müssen. Dabei ist die Nacht zwar durch das Evangelium vorgegeben, doch könnte die sorgfältige Wiedergabe des gestirnten Himmels darauf hinweisen, dass ‚Nacht‘ auch im übertragenen Sinn als „zeitliche Drangsal“ zu verstehen ist.

Die erste Erwähnung der Episode im Text warnt insbesondere vor den Glaubenszweifeln: „öfter verwies der Herr seinen Jüngern ihren wankenden Glauben; du Kleingläubiger, was hast du gezweifelt? sprach er zu dem Petrus, der die wunderthätige Hilf wirklich erfuhr, aber solche auch hemmte, und zu sinken anfieng, alsbald er im Glauben zu wanken, zu zweifeln und zu fürchten angefangen hat.“ (S. 114) Später betont der Text den Aspekt, dass auf die Gefahr häufig eine Belohnung folgt: „denn der Herr, wenn er den Petrus durch die Gefahr der Meerwellen zu sich ruft, wenn er ihn, eines jeweiligen Kleinglaubens wegen, ein Bischen auch sinken lässt, so reicht er ihm doch sogleich wieder die Hand ... und führt ihn ... auf den ewig fröhlichen Thabor, um ihn dort, an dem Orte seiner Bestimmung, desto mehrer verherrlichen zu können.“ (S. 146) Im letzten Satz wird angespielt auf die Gegenwart Petri bei der mit dem Berg Tabor in Verbindung gebrachten Verklärung Jesu; möglicherweise ist die Darstellung Jesu auf der Vignette auch angeregt vom Bericht der Verklärung („sein Gesicht leuchtete wie die Sonne und seine Kleider wurden blendend weiß wie das Licht“, Matthäus 17, 2). Der große sonnartige Nimbus vor dem dunklen Himmel bringt jedenfalls den in der Geschichte angelegten Gegensatz Bedrohung – Errettung sinnfällig zur Anschauung.

Der letzte Abschnitt des Kapitels greift die Geschichte nochmals auf und stellt mit dem Zitat der Bildunterschrift und dem „Sieh“ einen direkten Bezug zu der sich anschließenden Vignette her: „Und du, Mensch! der du in zeitlichen Drangsalen seufzest und wankest, da du doch die unfehlbare Verheissung des Herrn weist, du Kleingläubiger, warum hast du gezweifelt (Matth. 14. 32) Sieh, so redet auch zu dir, wie einst zu dem Petrus, der Allmächtige, der Gottmensch! Nicht dein widriges Schicksal, sondern nur du selbst, und dein wankender Unglaube machen dich unglücklich.“ (S.147 f.)



Abb. 86: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 148



Abb. 87: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 153

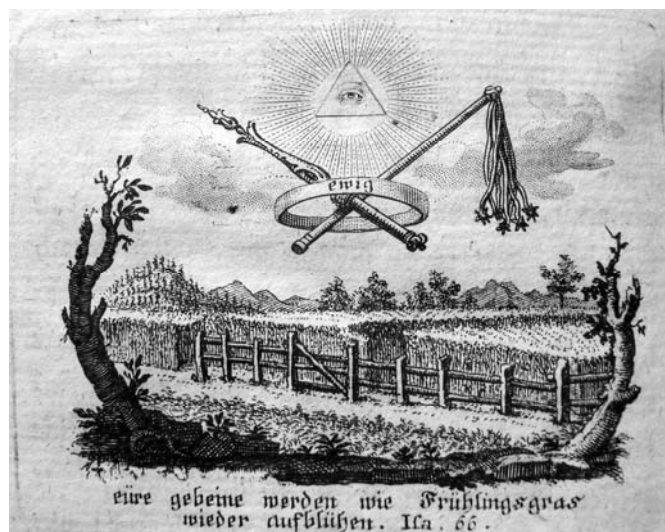


Abb. 88: Vom widrigen und glücklichen Schicksale, Vignette S. 156

„Eine Erzählung zum Beschlusse.“

Schlussvignette S. 153 (Abb. 87)

Bildunterschrift: „Und die Finsternisse haben es nicht verstanden, – weil sie das Licht hassen. Joa. 1. & 3.“ [= Johannes 1, 5; Johannes 3, 19]

Die Vignette illustriert Stationen einer Exempelgeschichte über die zunächst häufig unverständlichen, letztlich aber doch segensreichen Wege der Vorsehung. Links ist das Haus eines rechtschaffenen Mannes zu sehen, das zwar abbrennt, doch führt der Brand dazu, dass der Mann Schatz unter seinem Haus findet; rechts das prächtige Haus eines bösen Mannes, der in der Erzählung zu allem Überfluss einen goldenen Becher geschenkt erhält, der sich dann aber als vergiftet herausstellt. Der Sonnenaufgang steht für die Offenbarung des klugen Waltens der göttlichen Vorsehung bzw. für die dem Ich-Erzähler des Exempels zuteil werdende Erkenntnis, als ihm die Zusammenhänge bewusst werden; in den Strahlen der aufgehenden Sonne erscheinen die mit den beiden Häusern assoziierten Begebenheiten nun im richtigen Licht. (Vgl. hierzu die Lichtmetaphorik im Text: „Da ich noch redete, ward ich von einem Glanze umleuchtet, und mein Führer hatte eine fast göttliche Gestalt ... und sprach: ‚Lerne die Wege der Vorsicht!‘“, S.152.)

Die entweichende Nacht (dunkle Wolken, Nachtvogel, Fledermäuse) steht für den Zustand der Unkenntnis des göttlichen Planes und insbesondere für die in der Unterschrift apostrophierten Personen, die sich anmaßen, die göttliche Vorsehung in Zweifel zu ziehen.

„Beschluß.“

Schlussvignette S. 156 (Abb. 88)

Bildunterschrift: „eure Gebeine werden wie Frühlingsgras wieder aufblühen. Isa. 66“ [= Isaias 66,14]

Die abschließende Vignette bezieht sich auf die letzten Zeilen des Textes: „In allem, und allzeit bethe die Vorsicht, und deren Urtheile an; denn diese wachet von Ewigkeit her; diese herrschet, und sorget in allem, für alle und für jeden insonderheit, dem Sünder zur Strafe, dem Gerechten zur desto grössern, ewigdauenden Freude. Erzittert, ihr glücklichen Sünder! Frohlocket, bedrangte Gerechte! Gott wacht für seine Knechte.“ (S. 156)

Unter dem Symbol der göttlichen Vorsicht (das wachende Auge in Dreieck und Strahlenkranz) wird das Schicksal des Sünders und des Gerechten in zwei übereinander gelagerten Schichten, die sich unterschiedlicher bildlicher Ausdrucksmittel bedienen, vor Augen geführt. In der oberen Schicht sind die Symbole für das Himmelreich als den Lohn des Gerechten (Zepter) und für die Hölle als die Strafe des Sünders (Geißel) mit dem die Ewigkeit symbolisierenden Ring umschlossen. Darunter erscheinen die Gerechten im Himmel, angeregt von der Pflanzenmetaphorik in dem als Bildunterschrift verwendeten Isaias-Vers, als Weizenfeld bzw. als Weinberg (im Hintergrund angedeutet); die seitlichen verküppelten Bäume stehen möglicherweise für die Sünder.

VIII. Ausblick: Kupferstichillustrationen in weiteren Schriften Matthias Schönbergs

VIII.1 Übernahmen der in den vorhergehenden Kapiteln behandelten Kupferstichvignetten in andere Schriften Schönbergs

Während im Rahmen der hier behandelten Bücher die Übernahme von Kupferstichvignetten aus einem Werk Schönbergs in ein anderes nur eine marginale Rolle spielt,⁵¹ so können einige weitere Übernahmen beobachtet werden, wenn man weitere Schriften Schönbergs einbezieht, die nur vereinzelt Kupferstichvignetten enthalten und in den vorhergehenden Abschnitten nicht näher analysiert wurden. Diese nicht innerhalb eines Serienkontexts platzierten Vignetten stehen entweder am Anfang des Buches (Titelseite, vor Beginn des Haupttextes) oder am Ende (auf der letzten gezählten Seite nach dem Text). Die in diesem Zusammenhang anzutreffende Kombination eines typographischen Titelblattes mit einer Kupfervignette begegnet in den im Hauptteil der vorliegenden Studie analysierten Büchern nicht; offenbar bestand das Bedürfnis, bei der aufwändigen Illustration durch eine Vignettenserie den Buchbeginn durch reine Kupfertafeln aufzuwerten.

Der christliche Philosoph im widrigen Schicksale. – München 1778

Auf der ansonsten typographischen Titelseite ist eine Vignette eingefügt, die bereits im *Geschäft des Menschen* verwendet wurde (Ausgabe 1772 [Koloophon 1773]: fol. N7r, Abb. 19).

Auf der letzten gezählten Seite (S. 59) folgt auf den Text eine bereits im *Sanftmüthigen Christen* verwendete Vignette (Kupferstichausgabe 1777: S. 144, Abb. 54). Sie ist allerdings nun mit einer veränderten Unterschrift versehen („Der Weg ist rauh : desto größer ist der Lohn. – lernet von mir. Matt. 11.“ [= Matthäus 11, 29]) sowie einer zusätzlichen Inschrift auf dem Längsbalken des Kreuzes Christi: „Principatus sup. humerum ejus. Is.9.“ [= Isaias 9, 5; „Die Herrschaft liegt auf seiner Schulter“]

Trost des Christen im widrigen Schicksale. – München 1778

Der *Trost des Christen* stimmt in Wortlaut und Satz offenbar weitgehend überein mit dem eben genannten *Christlichen Philosophen* und enthält auf der Titelseite und der letzten gezählten Seite ebenfalls die oben genannten Vignetten.

⁵¹ Siehe die Erläuterungen zu *Der sanftmüthige Christ* (Vignette S. 43; Abb. 48) und *Die Zierde der Jugend* (S. 221, Abb. 75); in einem weiteren Sinn auch zu *Die Zierde der Jugend* (Vignette S. 243, Abb. 76) und zu *Vom widrigen und glücklichen Schicksale* (Vignette S. 104, Abb. 85).

Praktischer Unterricht vom Gebrauche des heiligen Bußsakraments.

München, bey der katechetischen Bibliothek des heiligen Johann Baptist 1782

Auf der letzten gezählten Seite (S. 72) folgt auf den Text eine bereits im *Geschäft des Menschen* verwendete Vignette (Ausgabe 1772 [Kolophon 1773]: fol. 13v, Abb. 14).

Regeln für die Gesundheit aus der Vernunft- und Religionslehre zugleich.

München 1782, bey Joh. Nep. Fritz, Buchführer nächst dem schönen Thurme.

Auf fol. A2r ist zu Beginn des Haupttextes eine Vignette aus der *Zierde der Jugend* eingefügt (Ausgabe 1778 [Kolophon 1796]: S. 17, Abb. 59). Auf der letzten gezählten Seite (S. 56) folgt auf den Text eine Vignette aus dem *Sanftmüthigen Christen* (Kupferstichausgabe 1777: S. 87, Abb. 51).

VIII.2 Weitere einzelne Kupferstichillustrationen in Schriften Schönbergs

Die folgenden Schriften Schönbergs enthalten einzelne, wieder zu Beginn oder zu Ende eines Buches platzierte Illustrationen, die keine Übernahmen aus den Büchern mit Illustrationsserien darstellen, aber doch strukturell und/oder stilistisch teilweise mit den dort anzutreffenden Illustrationen verwandt sind.⁵²

Freundschaftliche Erinnerungen an einen jungen Menschen, der itzt in die große Welt geht. – München 1777. vom goldnen Almosen des heil. Johann Baptist

Die rahmenlose Kupfervignette auf der ansonsten typographischen Titelseite (Abb. 89) zeigt in ländlicher Umgebung einen älteren Mann, der einen Knaben an der Hand gefasst hat und ihn auf eine in der Ferne sichtbare Stadt hinweist. Während das Zwiebelturmpaar der Stadt an München denken lässt, sind die beiden Personen überraschenderweise antikisch gekleidet. Die nur „Söckler sc.“ (Johann Michael Söckler) bezeichnete Vignette könnte auf der Vorlage eines Wink basieren; bei der sehr kleinformatischen Vignette mit einem lesenden Einsiedler in seiner Klause auf der letzten gezählten Seite (S. 78) ist dies weniger wahrscheinlich.

Praktischer Unterricht vom Gebrauche des heiligen Bußsakraments.

München, bey der katechetischen Bibliothek des heiligen Johann Baptist 1782

Die ansonsten typographische Titelseite enthält einen Kupferstich, auf dem einer rechteckigen architektonischen Rahmen drei unterschiedlich umrissene Bildfel-

⁵² Außer den im folgenden aufgeführten Schriften verzeichnet die Verkaufsliste, die den *Wahrheitsgründen des katholischen Hauptgrundsatzes* [...] (München 1779) beigegeben ist (siehe I.2 und Anm. 15), eine Ausgabe der *Kurz angezeigten sämtlichen Wahrheitsgründe der göttlichen Christusreligion* (München 1783) „mit Kupfern“, doch konnte ein Exemplar dieser Ausgabe nicht eingesehen werden.



Abb. 89: *Freundschaftliche Erinnerungen*, Vignette auf der Titelseite

der mit christologischen Szenen einbeschrieben sind; dominierend ein querovales Feld mit dem auferstandenen Christus unter seinen Jüngern. Aufgrund seiner komplexen Bildanlage und seiner Größe, die ihn entsprechend zwischen den Text gezwängt erscheinen lässt, kann dieser Kupferstich kaum mehr als Vignette bezeichnet werden. Eine ästhetisch befriedigendere Lösung wäre erzielt worden, wenn man die Darstellung etwas vergrößert der Titelseite als Frontispiz gegenübergestellt hätte.

Der Kupferstich ist bezeichnet „Wink pinx.; Weissenhahn Sc.“ (Georg Michael Weissenhahn) Die überwiegend figuralen Szenen lassen zunächst an Thomas Christian denken, doch sollte Johann Amandus nicht ausgeschlossen werden.

Regeln für die Gesundheit aus der Vernunft- und Religionslehre zugleich.
München 1782, bey Joh. Nep. Fritz, Buchführer nächst dem schönen Thurme.

Das ansonsten typographische Titelblatt zeigt eine emblematische Vignette, deren Landschaftsdarstellung an die Ochsen-Vignette in *Vom widrigen und glücklichen Schicksale* erinnert. Die Einfassung durch einen schlichten rechteckigen Bilderrahmen mit oben aufliegendem Dekor aus Lorbeergirlande und Schleife wiederum ist mit der Gestaltung des Kupfertitels dieses Buches verwandt. Beides deutet darauf hin, dass die Vorlage zu dieser Vignette von Johann Amandus Wink stammen könnte.

Vom Kirchenverbothe wider Die schädlichen Bücher. Pragmatische Geschichte meist aus dem Wälschen Des Berühmten Franz Anton Zaccaria.
München 1784. bey Joh. Nep. Fritz Buchführer ec. oder auch bey dem Auctor selbst

Das Kupferfrontispiz zeigt eine in der Apostelgeschichte berichtete Episode aus dem Wirken des hl. Paulus, die durch den unter dem Bild angebrachten Bibelvers erläutert wird: „Viele brachten ihre schädliche Bücher, und verbrannten sie auf die Predigten des Paulus. Act. 19.“ [= Apostelgeschichte 19,19]
Die Vorlage für das mit „Weissenhahn sc.“ (Georg Michael Weissenhahn) bezeichnete Frontispiz könnte auf der Vorlage eines Wink basieren.

VIII.3. Weitere Illustrationsserien in Schriften Schönbergs

Die folgenden Schriften Schönbergs enthalten Serien von Kupferstichillustrationen, allerdings nicht in Form von Vignetten, sondern von ganzseitigen Kupfertafeln.

Die wichtigste Unterhaltung mit Gott bey dem Anfang und Ende des Tags auf eine halbe viertel Stunde, oder noch kürzer. – München 1785

Dem Buch sind ein Frontispiz sowie sieben Kupfertafeln mit jeweils einer ganzseitigen Darstellung beigegeben. Das Frontispiz ist bezeichnet „Weissenhahn sc.“ (Georg Michael Weissenhahn); doch weisen die Illustrationen sowohl was die Vorlagen, als auch was die Stecherhandschriften angeht, ein sehr heteroge-

nes Erscheinungsbild auf und gehören teilweise Stilstufen an, die Jahrzehnte vor der Publikation des Buches liegen. Für einen Wink (eher Thomas Christian) kämen höchstens die Vorlagen zu einem Allerheiligenhimmel und einem Jüngsten Gericht in Frage.

Kurzgefaßte biblische Geschichten zum gemeinnützlichern Gebrauche.
München 1780

Das Buch ist reich illustriert mit einem Frontispiz (ganzseitige Allegorie des Alten und des Neuen Bundes) sowie 48 Tafeln, die jeweils mehrere Bildfelder mit miniaturhaften Darstellungen biblischer Geschichten enthalten. Für das mit „Söckler sculp.“ (Johann Michael Söckler) bezeichnete Frontispiz wäre eine Winksche Vorlage denkbar; die biblischen Geschichten hingegen verraten ein ganz anderes, in volkstümlicher Naivität befangenes und noch stark der Formsprache des Rokoko verhaftetes künstlerisches Temperament, das dem der *Lehrreichen Gedanken* und des *Geschäfts des Menschen* verwandt erscheint. Einen Fingerzeig in diese Richtung kann man auch darin sehen, dass die Erschaffung des Adam deutlich abgeleitet ist von der für das Frontispiz des *Geschäfts des Menschen* verwendeten Erfindung Franz Xaver Palkos; in diesem Zusammenhang sollte auch erwähnt werden, dass auch eine Szene auf Tafel 25 (Der Prophet Habakuk bringt dem in der Löwengrube gefangenen Daniel Nahrung) Ähnlichkeit aufweist mit einer Komposition Palkos, die durch einen Kupferstich von Johann Arnold verbreitet wurde.⁵³

(Das 1780 erstmals erschienene Werk erlebte zahlreiche Neuauflagen, deren Illustration hier nicht berücksichtigt wird.)

⁵³ Preiss 1989 (wie Anm. 31), Kat.-Nr. 47, S. 128 f. (mit Abb.).